بسم الله الرحمن الرحيم

حـــافظ پژوهی

دفتر پانزدهم

به کوشش

الهام خواست‌خدایی

شیراز

۱۳۹۱

سر شناسه	:	نشست یادروز حافظ (پانزدهمین: ۱۳۹۱: شیراز)
عنوان و نام پدیدآورنده:		حافظ پژوهی، دفتر پانزدهم/ به کوشش الهام خواستخدایی.
مشخصات نشر	:	شیراز: انتشارات .....، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری	:	.....ص.
شابک	:	.....
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا.
موضوع	:	حافظ، شمس‌الدین محمد، - ۷۹۲ق. -- کنگره‌ها
موضوع	:	شعر فارسی -- قرن ۸ق. -- تاریخ و نقد -- کنگره‌ها
شناسه افزوده	:	خواستخدایی، الهام،۱۳۶۴ -، گردآورنده
شناسه افزوده	:	بنیاد فارس‌شناسی.
رده‌بندی کنگره	:	.....
رده‌بندی دیویی	:	.....
شماره کتابشناسی ملی	:	.....

بنیاد فارس‌شناسی

شیراز، خیابان لطفعلی‌خان زند، کوچه‌ی ۲۴، پلاک۱ تلفکس: ۲۲۴۳۸۵۱ (۰۷۱۱)
صندوق پستی ۱۳۱۵-۷۱۳۶۵ E-mail: info@ffs.ir

حافظ پژوهی (دفتـر پانزدهم)

به کوشش الهام خواستخدایی

صفحه‌آرا: **صادق متّقی**، ویراستاری: **شرکت همراهان ایده‌های نوین**، طرح جلد: **فرانک بوب**

لیتوگرافی و چاپ: .....، تیراژ: **۱۰۰۰ جلد**

شابک: .....، چاپ اول: **۱۳۹۱**، حق چاپ محفوظ است

فهرست مطالب

سخن نخست ۷

بخش اول: آیین گشایش یادروز حافظ

روح‌الله احمدزاده کرمانی ۱۱

محمدجواد ادیبی‌فرد ۱۳

آیت‌الله ایمانی ۱۵

حمید بقایی ۱۷

وحید جلال‌زاده ۱۹

سیداحمدرضا دستغیب ۲۱

یحیی طالبیان ۲۳

حجت‌الله ایوبی ۲۵

بخش دوم: سخن‌رانی‌های علمی

ابوالفضل اسلام دوست/ شخصیت هنری حافظ از دیدگاه روان‌شناسی اجتماعی ۲۹

نصرالله امامی/ صور ابهام ذاتی در غزل‌های حافظ ۳۵

منصور پایمرد/ شخصیت‌پردازی در دیوان حافظ ۵۹

الهام خواست‌خدایی، مریم سادات سجادی‌نژاد/کتاب‌شناسی حافظ در سال‌های ۱۳۸۸و ۱۳۸۹ ..... ۷۹

سیدعلی جعفری صادقی/ بحثی در جای‌گزینی معشوق و ممدوح در غزلیات خواجه حافظ ۱۳۵

ابراهیم قیصری/ «غزل – ساقی‌نامه» از هنرهای حافظ ۱۵۳
علی‌اکبر کمالی نهاد، مهدی دهرامی/ حافظ و ابوسعید، دو هم‌زبان ۱۶۳
نسترن نصرت‌زادگان/ چند ترجمه‌ی مهم از حافظ..... ۱۸۱
توفیق هاشم‌پور سبحانی/ دقت خواجه‌ی شیراز در کاربرد ابزار کلام..... ۲۱۷

بخش سوم: میزگرد «بررسی جایگاه حافظ در ادبیات جهان»

کاتالین تورما/ تأثیر حافظ در ادبیات مجاری ۲۳۱
اسین چلبی/ سماع ۲۳۳
حسین شریف قاسمی/ جایگاه و نقش حافظ در هندوستان..... ۲۳۵
محمد کانار/ ترجمه‌ی دیوان حافظ به زبان ترکی ۲۳۷
گل‌سا محمدی/ جایگاه حافظ در افغانستان ۲۳۹

سخن نخست

منصور طبیعی
مدیر بنیاد فارس‌شناسی

بخش اول:
آیین گشایش یادروز حافظ

مطالب مندرج در این بخش، خلاصه‌ای از سـخن‌رانی‌هایی اسـت که در مراسـم آیین گشایش یادروز حافظ در نوزدهم مهرماه ۱۳۹۰، ایراد شده است.

آیت‌الله ایمانی

نماینده‌ی ولی‌فقیه در استان فارس و امام جمعه‌ی شیراز

عرض سلام دارم به تمام میهمانان عزیز به ویژه جناب آقای دکتر احمدی‌نژاد

بیستم مهر ماه، روز بزرگداشت حافظ را گرامی می‌دارم و امیدوارم روزگاری فرا برسد که جامعه‌ی بشری، معارف بلندی که این نادره‌ی دوران در اشعار خود به انسان و انسانیت تقدیم کرده را بهتر بشناسد و با مبانی فکری او، بیشتر آشنا شود.

حافظ، قبل از این‌که به تربیت دیگران بپردازد، به خود پرداخت و چنان در مقام تسلیم گام گذاشت که با همه‌ی جنگ‌ها، خون‌ریزی‌ها و آشفتگی‌های اجتماع عصر خویش، کنار آمد و پر از آرامش بود. گویا اقیانوس عظیمی بود که بادهای مخالف نمی‌تواند آرامشش را به هم بزند.

او برای خودسازی، راه درست را برگزید و از طریق اهل بیت و ولایت انسان کامل حرکت را آغاز کرد و در سرتاسر دیوانش راه ولایت را به ما نشان داد.

او که خود هم‌چون پروانه‌ای پرسوخته گرد شمع انسان اعظم و کامل می‌چرخید، توانست با الهام‌گیری از قرآن و محتوای برجسته‌ی آن خودش را جاودانه سازد و شاید به همین

دلیل است که بیش‌تر انسان‌هایی که در راه طریقت و عرفان گام برداشته‌اند، با حافظ مأنوس بوده‌اند.

حتی اســتاد حافظ، میر سید شــریف‌الدین جرجانی که چندان با شــعر میانه نداشت؛ اما همیشــه از حافظ می‌خواست که شعرهای جدیدش را برای او بخواند و معتقد بود که این‌ها الهامات ربّانی هستند.

دکتر محمود احمدی‌نژاد

رئیس جمهور

خدای بزرگ را سپاس‌گزارم که بار دیگر توفیق سفر به استان فارس و شیراز، شهر فرهنگ و هنر و ادب، را عنایت فرمود و خدا را سپاس‌گزارم که یک بار دیگر به من توفیق داد تا در مراسم حضرت حافظ، آن انسان وارسته‌ی به خدا پیوسته حضور داشته باشم.

امروز در بزرگ‌داشت کسی دور هم جمع شده‌ایم که از مرز رنگ، نژاد، جغرافیا، مرزهای عـادت و حجاب‌هـای گوناگون تعصبـات و خودخواهی‌ها عبور کرده اسـت و به مرزهای حقیقت نزدیک شـده اسـت. شخصیتی پر رمز و راز که هرکس که با اندیشه‌ی او، با مرام او، آشـنا می‌شود با او احساس آشـنایی دیرینه می‌کند و در هر مرتبه‌ی انسانی که باشد، خود را در او و در کلام او باز می‌یابد.

حافظ، الگوی موحّدان و خداپرسـتان اسـت. بدون تردید او یک فیلسوف موحّد و یک عارف به حق پیوسته است.

حافظ قرآن اسـت؛ امّا از مرزهای مکتوب فراتر رفته است و با حقیقت قرآن، یعنی قرآن ناطق آشنا شده و پیوسته است.

راه وصول به حقیقت را به روشـنی نشـان داده است و سخاوتمندانه معرفت و محبتّی را

که خود یافته اســت در کلام معجزنشان خود و در ظرف زیبای شعر و غزل به بشرّیت هدیه کرده است.

غنای کلام او چنان اســت که پس از شــش قرن، زنده‌تر و دلچسب‌تر است و کام و جان اهل معرفت را شــیرین می‌کند. حافظ حلقه‌ی وصل همه‌ی حقیقت‌جویان عالم است که این نشــان‌دهنده‌ی پیوند عمیق کلام حافظ با حقیقت است و البته هرچه و هرکه با حقیقت پیوند بخورد جاودانه می‌شود. حافظ می‌گوید:

من که ره‌بردم به گنج لـطف بـی‌پـایـان دوسـت صد گدای همچو خود را بعد از این قارون کنم

البته او مقام ســلطانی ســخن را از بندگی سلطان آفرینش و گنج خویش را از خزانه‌ی آن پادشــاه گرفته اســت که خدا فرمود هیچ چیز نیست مگر آن‌که خزانه‌ی آن نزد ماست و ما آن را جز به قدر معلوم نازل نمی‌کنیم.

گنج بی‌کران حافظ، گنج عشــق است که در دلبری انسان کامل از او به دست آمده است. خودش فرمود:

گنج عشــق خــود نهــادی در دل ویران ما ســایه‌ی دولت بر این گنج خراب انداختی

عزیزان من، حافظ به دو تا ریســمان چنگ زده اســت که این دو ریسمان دو جلوه از یک حقیقت هستند؛ قرآن مجید، که حافظ به اعماق آن آگاه بود، خودش می‌فرماید:

عشقت رسد به فریاد گر خود به‌سان حافظ قــرآن زبــر بخوانی بــا چهــارده روایت

و دیگری، انسان کامل که جام جهان‌نما و بلکه بالاتر جام تجلی صفات و اسماء حق‌تعالی است.

حافظ در این اعتصام در حقیقت به آب حیات و در واقع به حقیقت انســانی خود دســت پیدا کرد.

عموم غزلیات حافظ توصیف این تجلی است.

چه کسی جز انسان کامل است که همه‌ی اسماء در آن ظهور پیدا می‌کند، همه‌ی اسماء و صفات الهی فقط و فقط در انسان کامل متجلی می‌شود و حافظ به روشنی و وضوح اعلام می‌کند که از جام تجلی صفات، باده نوشیده است.

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند — واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعه‌ی پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلی صفاتم دادند

حافظ در موارد متعدد این راه را به روشنی مورد اشاره قرار می‌دهد:

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق — بدرقه‌ی‌رهت شود همت شحنه‌ی نجف

ارتباط حضرت حافظ را با اهل بیت و امام عصر(عج) از زبان خود حافظ بیان می‌کنم.

می‌فرماید:

مردی زکننده‌ی در خیبر پرس — اسرار کرم زخواجه‌ی قمبر پرس
گر طالب فیض حق به صدقی حافظ — سرچشمه‌ی آن زساقی کوثر پرس

او دلداده‌ی انسان کامل است. همه‌ی دار و ندار خودش را و موجودیّت خودش را از انسان کامل می‌داند. حافظ در عشق انسان کامل یعنی امام عصر (عج) بی‌تابی می‌کند و می‌سوزد. او معتقد است که هرکس به قدر همت و معرفت خود از دریای بی‌کران و کوثر ولایت و امامت بهره می‌برد.

می‌فرماید:

دل سراپرده‌ی محبت اوست — دیده آینه‌دار طلعت اوست
من که سر در نیاورم بدو کون — گردنم زیر بار منّت اوست
تو و طوبی و ما و قامت یار — فکر هر کس به قدر همّت اوست

گـر من کـه آلـوده دامنم چـه عجب؟ همـه عالـم گـواه عصمـت اوسـت
من که باشـم کـه در آن حـرم که صبا پـرده‌دار حریـمِ حرمـت اوسـت

هـر گـل نـو کـه شـد چـمـن‌آرای اثـر رنـگ و بـوی صـحبـت اوسـت

و البته ادامه می‌دهد :

ملـک عاشـقی و گنـج طـرب هرچـه دارم زیمـن صحبـت اوسـت
مـن و دل گـر فـدا شـدیم چـه باک؟ غـرض انـدر میـان سـلامتِ اوسـت
فقـر ظاهـر مبیـن کـه حافـظ را سـینه گنجینـه‌ی محبـتِ اوسـت

در جای دیگر می‌فرماید:

سر ارادت ما و آسـتان حضرت دوست که هرچه بر سر ما می‌رود ارادت اوست
نظیر دوسـت ندیدم، اگرچه از مه و مهر نهـادم آینه‌هـا در مقابـل رخ دوسـت
مگر تو شـانه زدی زلفِ عنبرافشـان را که باد غالیه‌سا گشت و خاک عنبر بوست
نه این زمان دلِ حافظ در آتشِ هوس‌ست که داغ‌دارِ ازل همچو لاله‌ی خودروست

حافظ معتقد اسـت که توجه به انسـان کامل؛ یعنی توجه به همه‌ی جلوه‌های رحمانی. او معتقد است، معرفت و علم نزد امام و انسان کامل است و دسترسی به حقیقت، دسترسی به علم و معرفت، نیازمند چشـم حقیقت‌بین و جان عاشـق است. چشم و جانی که از حصارها و حجاب‌هـا عبور کند. امام و انسـان کامـل، در واقع جمال خداوند در ظرف عالم هسـتی اسـت و دیدن او زمانی میسر اسـت که حجاب و حصاری نباشد و چشم دل انسان به جای دیگری منحرف نشود. در دعا و زیارت شعبانیه آمده است: خدایا مرا از همه‌ی دلبستگی‌ها و همه‌ی موجودیّت‌ها، منقطع کن. خدایا این را به من هدیه کن و چشـم دل‌ها را به نور توجه

به خودت روشـــن کن تا جایی که چشـــم دل ما حجاب‌های نورانی را پاره کند و از بین ببرد. انســـان هرچه بالاتر می‌رود حجاب‌هایی از نور انسان را محدود می‌کند، تا جایی که به معدن عظمت متصل بشود.

حضرت حافظ چنین می‌فرماید:

دیـدن روی تـو را دیـده‌ی جـان‌بیـن باید وین کجا مرتبه‌ی چشم جهان‌بین من است

چشمی که خیره به سطوح پایین است، چگونه می‌تواند عالم بالا را ببیند، این جهان مادی خود یک حجاب است. ضخیم‌ترین حجاب که باید با چشم نافذ و چشم جان، از این حجاب عبور کرد. حافظ این را تفسیر می‌کند.

جمـــال یار نـــدارد نقـــاب و پـــرده ولی غبـــار ره بنشـــان تـــا نظـــر دارد
یـــار من باش که زیب فلک و زینت دهر از مه روی تو و اشک چو پروین من است

یا این‌که فرمود:

حسن روی تو به یک‌جلوه‌که در آینه کرد ایـــن همه نقـــش در آیینه‌ی اوهـــام افتاد
این همه عکس‌می و نقش‌نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

حافظ اعتقاد دارد که مقدمه‌ی دریافت عنایات خدا یعنی پرکشـــیدن به آسمان احساس و ادراک فقر در برابر ذات غنی خداست یعنی مقدمه‌ی حرکت. یعنی این‌که انسان احساس کند که فقیر است. چیزی ندارد از خودش و همه چیز متعلق به خدا و خلیفه‌الله است. توجه حافظ به فقر ذاتی انســـان و این‌که این احســـاس مقدمه‌ی عنایت خداوند است بسیار عمیق و اصیل اســـت. از نظر حافظ دلی که احســـاس فقر نکند و یا این‌که خود را مســـتغنی بداند، دل مرده اســـت چرا که ساکن اســـت و ذوق و ابتهاج و انگیزه‌ای در این دل وجود ندارد و در نقطه‌ی مقابل، دلی که احســـاس کند که در مقابل خدا هیچ اســـت و چیزی ندارد. یک ظرف بزرگی

است که خدای متعال از عنایات خودش آن دل را پر می‌کند.

حافظ فرمود:

دولت فقر خدایا به من ارزانی دار　　کاین‌کرامت‌سبب‌حشمت‌و تمکین من است

واعظ شحنه‌شناس این عظمت گو مفروش　　زان که منزلگه سلطان دل مسکین من است

یا در جای دیگر می‌فرماید:

بی‌خود از شعشعه‌ی پرتو ذاتم کردند　　باده از جام تجلی صفاتم دادند

من اگر کامروا گشتم و خوش دل چه عجب　　مستحق‌بودم‌واین‌هابه‌ذکاتم‌دادند

زکات را به فقیر می‌دهند کسی که احساس کند که فقیر است. عزیزان من، تا طلب نباشد چیزی به دست نمی‌آید باید طلب کرد و خیلی روشن است که طلب تابع فقر است وقتی آدم می‌داند چیزی را ندارد طلب می‌کند اگر احساس کند که چیزی دارد دیگر طلب نمی‌کند.

دست از طلب ندارم تا کام من برآید　　ا تن رسد به جانان یا جان زتن برآید

از نگاه حافظ طی کردن راه هدایت و رسیدن به مراتب کمال نیازمند امام و راهنماست. بدون امام و راهنما کسی ره به جایی نخواهد برد.

فرمود:

قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن　　ظلمات است بترس از خطر گمراهی

یا این‌که فرمود:

آبی که خضر حیات ازو یافت　　در میکده جو که جام دارد

یا این‌که فرمود:

حافظ از دست نده دولت این کشتی نوح ورنــه طوفــان حــوادث ببــرد بنیــادت

او در موارد متعددی به پیرمغان اشاره می‌کند:
حلقه‌ی پیرمغان از ازلم در گوش اســت برهمانیم کــه بودیم و همان خواهیم بود

یا این‌که می‌فرماید:
بنــده‌ی پیــر مغانم کــه زجهلــم برهاند پیر مــا هر چه کنــد عینِ عنایت باشــد

حافظ، هیچ راهی برای کمال جز رسیدن به پیرمغان و پیروی از پیرمغان که همان راهنما و مرشد و نمادی از انسان کامل است، نمی‌شناسد.
گــرم نــه پیرمغــان در به روی بگشــاید کــدام در بزنــم چــاره از کجــا جویــم

یا
منم که گوشــه‌ی میخانه خانقاه من است دعــای پیرمغان ورد صبح‌گاه من اســت

اما حافظ از این مراحل عبور می‌کند و به مرز ذات می‌رسد:
بعد از این روی من و آینه‌ی وصف جمال که در آن جا خبــر از جلوه‌ی ذاتم دادند

یا
این همه شــهد و شکر از سخنم می‌ریزد اجر صبری‌ســت کزان شــاخ نباتم دادند

در جای دیگر می‌فرماید:
هاتف آن روز به من مژده‌ی این دولت داد کــه بدان جور و جفــا صبر و ثباتم دادند

حافظ در حقیقت یک عاشــق واصل است. چه‌طور ممکن است بالاترین مفاهیم، مسائل فلسفی، مفاهیم عرفانی و حقایق هستی در کوتاه‌ترین بیان و زیباترین و دلنشین‌ترین بیان گفته شود و هرکس در مرتبه‌ی خودش که می‌خواند فکر می‌کند، برایش آشناست.

شعاع عشق حافظ از ابعاد وجودی خودش بالاتر رفت و همه‌ی آفاق را فرا گرفته. خود حافظ در وصف عشق و خودش چنین می‌فرماید:

صبحدم از عرش می‌آمد سروش عقل گفت　　قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

و در آخر از زبان شهریار بلند مرتبه در وصف حافظ، چند بیت را می‌آورم.

شهریار فرمود:

تــا که از طارم میخانه نشــان خواهد بود　　طــاق ابروی توام قبله‌ی جان خواهد بود

پیش از آنی که پر از خاک شود کاسه‌ی چشم　　چشم ما در پی خوبان جهان خواهد بود

تا جهان باقی و آیین محبت باقی اســت　　شعر حافظ همه جا ورد زبان خواهد بود

حافظا چشمه‌ی اشراق تو جاویدانی‌ست　　تا ابد آب از این چشمه روان خواهد بود

صحبــت پیــر خرابــات تــو دریافته‌ام　　روحم از صحبت این پیر جوان خواهد بود

زنده با یاد سر زلف تو جان خواهم کرد　　تا نسیم ســحری مشک‌فشان خواهد بود

و در بدرقه این غزل از خود حافظ:

ســال‌ها دفتــر مــا در گــرو صهبــا بود　　رونــق میکــده از درس و دعــای ما بود

نیکی پیرمغــان بین که چو ما بدمســتان　　هرچه کردیم به چشــم کرمــش زیبا بود

دکتر محمدجواد ادبی
رئیس انجمن آثار و مفاخر فرهنگی کشور

دلـی که غیب‌نماسـت و جـام جم دارد ز خاتمی که دمی گم شـود چه غم دارد
به خط و خال گدایـان مده خزینه‌ی دل به دسـت شاه‌وشـی ده که محتـرم دارد
نه هـر درخت تحمل کنـد جفای خزان غـلام همت سـروم کـه این قـدم دارد
ز سرّ غیب کس آگاه نیست قصّه مخوان کـدام محـرم دل ره بدیـن حـرم دارد
دلم که لاف تجرّد زدی کنون صد شـغل بـه بـوی زلف تـو بـاد صبحـدم دارد

یکی از مباحثی که امروزه در مورد الهیات مطرح اسـت؛ بحث الهیات غیبت یا کسـوف اسـت. کسانی که ادیان را به بخش‌های مختلف تقسیم می‌کنند، معتقد هستند که آن زمان که آدمی در بهشت بود، و به تعبیر استعاری، خداوند در بهشت قدم می‌زد، دوران طلایی ارتباط انسـان با خداوند بود. بر اسـاس بحث الهیات کسوف در آن دوران، ٦/٦ حقیقت در دسترس آدمی بود؛ اما به تدریج و با گذشـت زمان میزان دسترسـی ما به حقیقت کم‌تر و کم‌تر شد و امروزه نزدیک به ١/٦ حقیقت در دسترس ما قرار دارد.

یکی از دلایلی که دیگر عشق‌های افلاطونی در میان انسان‌ها ایجاد نمی‌شود و بسیاری از

ماجراها و داستان‌های قدیمی عاشقانه به نظر افسانه می‌آید، همین دور شدن از حقیقت است.

و حافظ به‌طورکامل این علم را و این حس را می‌شناسد که می‌گوید:

(کدام محرم دل ره درین حرم دارد)

و البته حافظ گویی آن دوران طلایی رویارویی با حقیقت را هم می‌شناسد، که می‌سراید:

چـون آفتـاب مـی از پیالـه برآیـد ز باغ عارض سـاقی هزار لاله سـر آید

بنابراین، گویی در این دوران حافظ می‌تواند پناهگاه کسانی باشد که از این دوری حقیقت در رنج و عذاب هستند. پناهگاهی که این درد را به خوبی می‌شناسد و به جهت بعضی کشف و شهودها گوشه‌ای از درمان را با خود دارد.

مشق عاشقی

نظـریه‌ی عشق در جهان‌بینی لسان‌الغیب
خـواجـه شمـس‌الـدین حـافـظ شیرازی

حسین صادق عابدین
استاندار فارس

چکیده

در این گفتار به اختصار، نظریه‌ی هستی شناسانه‌ی عرفان اسلامی با تأکید بر مکتب تجلی و بر اســاس تبیین شــیخ اکبر محی‌الدین عربی بررسی می‌شــود و با ذکر شواهدی از دیوان لســان‌الغیب، نشــان داده می‌شود که خواجه‌ی شیراز در عرفان نظری، جهان آفرینش را طفیل عشــق می‌دانسته اســت و از نگاه او عشــق حق تعالی به کمالات ذات در مرحله‌ی احدیت، انگیزه‌ی ذات او برای ظهور و تجلی محاســن او بوده است و آشکارسازی محاسن و محامد او که به‌اصطلاح کرشمه‌ی حسن نامیده می‌شود، باعث ایجاد عالم و مراتب هستی شده است.

بنابراین، از دیدگاه حافظ، عشــق نه تنها یک لطیفه‌ی روحانی و وجه امتیاز انسان از ملک و سایر آفریدگان خداوند است، بلکه آغاز و انجام آفرینش است. نتیجه آن‌که عشق، در نگاه آن رند عالم ســوز مبنای حکمت نظری و حکمت علمی اســت. عشق در نگاه حافظ امانت الهی؛ کیمیای روح‌بخش و عروه‌الوثقایی نجات‌بخش و بهترین مسلک سلوک الی الله است.

کلید واژه: عشق، تجلی، کرشمه حسن، فیض اقدس، فیض مقدس

فسَوفَ یَأتِی اللّٰه بِقَومٍ یُحِبُّهُم وَ یُحبُّونَهُ (مائده، ٥٤)

خداوند قومی را خواهد آورد که خداوند آن‌ها را دوست دارد و آن‌ها نیز خداوند را.

مقدمه

در ازل پرتو حسنت زتجلی دم زد — عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت — عین آتش شد از این غیرت و بر آدم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد — برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
مدعی خواست که آید به تماشاگه راز — دست غیب آمد و بر سینه‌ی نامحرم زد
دیگران قرعه‌ی قسمت همه بر عیش زدند — دل غمدیده ما بود که هم بر غم زد
جان علوی هوس چاه زنخدان تو داشت — دست در حلقه‌ی آن زلف خم اندر خم زد
حافظ آن روز طرب نامه عشق تو نوشت — که قلم بر سر اسباب دل خرم زد

چرا خداوند خدا؛ در اوج استغنا و بی‌نیازی؛ جهان را بیافرید؟

این پرسش یکی از کهن‌ترین و خرد سوزترین پرسش‌هایی است که از دیرباز جان و دل متفکران بزرگ را به خود مشغول داشته است. جهان چرا؟ و چگونه آفرینش شده است؟ پاسخ-گویی به این پرسش اساسی، هدف فیسلسوفان و متکلمان و عارفان بوده است.

هر یک از مکاتب حکمی و فلسفی یا کلامی و عرفانی به نوعی به این پرسش پاسخ گفته‌اند و این پاسخ‌های متنوع در بستر تاریخ تفکر، گفتمان‌های گوناگون الهیاتی را آفریده است. یکی از جذاب‌ترین پاسخ‌ها، تبیینی است که بنیان‌گزار عرفان نظری اسلام، شیخ اکبر، محی‌الدین عربی، از چرایی و چگونگی آفرینش ارایه داده است. او با مطالعه‌ی عمیق مکاتب فلسفی پیش از خود اعم از فلسفه‌ی مشاء و نظریات حکمایی مانند فیلون، فرفریوس .... و با تأمل در آراء متکلمان مسیحی و گرایش‌های غنوسیه و با غور و تفحص در منابع اصیل

اســلامی مانند قرآن کریم و ســیره‌ی نبوی و بهره‌گیری از ریاضت‌های فکری و مشــاهدات قلبی خود و ... نظریه‌ای بدیع، خردپســند و الهام‌بخش تدوین نمود که مورد استقبال بسیاری از متفکران بزرگ قرار گرفت؛ تا آن‌جا که بزرگانی مانند صدرالدین قونوی به طور مســتقیم به شــرح و بسط این نظریه پرداختند و دیگر متفکران مانند ملاصدرا در بنیان‌گزاری حکمت متعالیه به طور غیرمســتقیم از آن سود بردند؛ اما در این میان حافظ شیرازی که بی شک یکی از قله‌های عرفان اسلامی است و بلندای اندیشه او در هاله‌ی هنر و ابرهای متراکم و پر برکت غزل و آرایه‌های ادبی، پوشــیده شده است – به شــکلی دیگر و به همراه ابداعات و تأملات شخصی و ذوقیات لطیف خود این نظریه را به اوج رسانده و در آن میناکاری‌هایی کرده است که با روح لطیف ایرانی و مکتب اهل بیت و معارف بلند آن ارتباطی عمیق دارد. هرچند هنوز این کان قدسی، کشف و استخراج نشده است.

طرح مسأله

میان او که خــدا آفــریــده اســت از هیــچ دقیقه‌ای است که هیچ آفریده نگشاده است

بنــا بر فرامیــن ادیان ابراهیمی، به‌ویژه دین اســلام، خداوند غنی بالذات اســت. به تعبیر حکمت اسلامی او واجب‌الوجود بالذات من جمیع‌الجهات است. یعنی هیچ جهتی در وجود و هیچ مرتبه از کمال نیســت که در حق تعالی به طور بالفعل تحقق نداشــته باشــد. حال این پرســش طرح می‌شــود که اگر خداوند در اوج کمال است و هیچ گونه نقص و فقر و نیازی در ذات بی چون او راه ندارد، چرا عالم را آفریده است؟ توضیح آن‌که آفرینش، فعل خداوند است و خداوند، فاعل آگاه فعل آفرینش است. پس نمی‌توان فرض کرد که حق تعالی بی‌دلیل دست به کار آفرینش عالم شده باشد. هر فعل حکیمانه‌ای به منظور رسیدن به غایت و هدفی انجام می‌پذیرد که فاعل مختار؛ پیش از عمل، آن را قصد کرده اســت. اگر غیر از این باشــد، آفرینــش فعلــی پوچ و بیهوده می‌نماید امــا می‌دانیم که به تصریح عقــل و آیلت قرآن کریم

آفرینش همه‌ی امور، با غایتی حکیمانه صورت پذیرفته‌است.

اما مشـــکل تبیین حکیمانه و هدفمند بودن آفرینش در این است که لازمه‌ی این دیدگاه، قبـــول نقـــص و نیاز در انگیزه‌ی خلاقیت الهی اســـت. یعنی هرگاه، فاعـــل مختاری با اراده‌ی آگاهانه‌ی خود، دست به اقدامی می‌زند، درصدد رفع نیازی بوده است. انگیزه‌ی ما از تحصیل علم یا کسب مال، نقص ما در علم و مال و نیاز ما به آن هدف است. نوشیدن آب و خوردن غذا، از تشنگی و گرسنگی ناشی می‌شود. حال باید پرسید که حق تعالی که خود کمال مطلق و غنی بالذّات اســـت با آفریدن عالم و آدم کدام نقص و نیاز خود را بر طرف نموده اســـت. تعارض خردسوز در این‌جاست که اگر گفته شود خداوند منزّه از غرض و هدف بوده است، آفرینش فعل حکیمانه خداوند نخواهد بود و نظریه‌ی پوچ‌گرایی و نیهلیســـم موضوعیت پیدا می‌کند و اگر گفته شـــود خداوند غرض و غایتی از پیش تعیین شـــده داشته است، پس غنای ذاتی و کمال مطلق او، توجیه‌ناپذیر خواهد شد.

تعارض میان غنای ذاتی از یک سو و حکیمانه بودن فعل آفرینش از سویی دیگر، مسأله‌ی اصلی این ماجرا است. به تعبیر کوتاه و گویا دو صفت غنی و حکیم بودن حق تعالی ناسازگار می‌نماید و برای حل این تناقض‌نما باید چاره‌ای خردمندانه اندیشید.

پاســـخ حکیمان مشـــاء مسلمان مانند فارابی، ابن سینا، ابن رشـــد و به تبع آنان گروهی از متکلمان، در تفکیک غرض و هدف بود؛یعنی آنان هدف فعل آگاهانه‌ی فاعل مختار را به دو دســـته‌ی غرض خارج ذات و غرض داخل ذات، تقســـیم نمودند و توضیح دادند که خداوند مانند ما نیازمندان نیست که در افعال خود، اغراضی خارج از ذات داریم و به این شیوه نقص و نیاز خود را برطرف می‌ســـازیم. بلکه خداوند غـــرض داخل ذات دارد. به این معنا که حق تعالی به واســـطه‌ی غنای ذاتی خویش به غیرخویش هیچ عنایت و توجهی ندارد. فیلســـوفان مشاء این قاعده را طرح کردند که: العالی لایتوجه الی السافل. یعنی موجود عالی از آن جهت که علو و کمال دارد به موجودی سافل‌تر از خود در مراتب وجود توجه نمی‌کند.

بنابراین حق تعالی اصلاً به خارج ذات خود که همه اسفل از او در مراتب وجودند، توجه

نمی‌کند. چه برسد به این که بخواهد آن‌ها را بیافریند. خداوند تنها به ذات بی‌چون کامل خود توجه می‌کند و آفرینش عالم معلول و تابع این توجه به درون ذات است. پس آفرینش فی‌نفسه موضوع توجه حق تعالی نیست. بلکه پیرو توجه حضرت حق به ذات خویش، ایجاد می‌شود. فیلسوفان مسلمان با این تبیین هم حق کمال ذات و غنای حق را پاس داشتند و هم نشان دادند که آفرینش، پوچ و بیهوده نیست و عالم، نتیجه‌ی فیض و رحمت حق است که از ذات بی‌چون او می‌جوشد.

تبیین ابن عربی

شیخ اکبر محی‌الدین عربی؛ مبانی همان نظریه پیش گفته را می‌پذیرد اما آن را بسط و توسعه می‌دهد و موشکافی‌های نظری خود را تا مقام غیب مطلق و سر غیب‌الغیوب بالا می‌برد و با تأملات شهودی خویش، این نظریه را با اتکاء به مبانی دینی و روایی از عشق آکنده می‌سازد. او به استناد روایت مشهور قدسی که می‌فرماید:

کنت کنزا خفیا/ مخفیا فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی ان اعرف

چنین می‌گوید:

می‌توان با ملاحظات عمیق عقلانی، برای حق تعالی مراتبی در ذات او در نظر گرفت. او این مراتب عالم لاهوت را تحت تأثیر آراء فیلون و افلوطین به سه مرتبه‌ی غیب مطلق، مرتبه‌ی احدیت و مرتبه‌ی واحدیت نام‌گزاری می‌کند.

مقام عمائیه

مرتبه‌ی غیب مطلق یا غیب‌الغیوب، مرتبه‌ای است که فرض می‌شود، حق تعالی به ذات خود و کمالات و محامد و محاسن خویش عارف نیست. البته این مهم به لحاظ تحقق و فعلیت، ناممکن است اما به اعتبار فرض ذهنی و تقدم و تأخر دهری و ذاتی، فرضی معقول و درست است، به هر حال این مرتبه از لاهوت برای هیچ فهم و درکی قابل دسترس نیست.

هیچ‌یک از فرشـــتگان مقرب و انبیای مرسل، معرفت و شناختی از آن مرتبه ندارند و در قرآن کریم و شریعت از آن به هو تعبیر شده است. چنان‌که در سوره‌ی توحید می‌فرماید:

قل هو الله احد (بگو او خدای یگانه است)

این همان مقامی است که حضرت ختمی مرتبت در باب آن فرمود:

ما عرفناک حق معرفتک و ما عبدناک حق عبادتک

و خواجه‌ی شیراز با زبان شیرین شعر فارسی فرمود:

عنقـا شـکـار کس نشـود دام بـاز گیر کانجا همیشـه باد به دسـت است دام را

یا در جایی دیگر می‌گوید:

روی تو کس ندید و هزارت رقیب هست در غنچه‌ای هنوز و صد عندلیبت هست

مقام احدیت

مقام دوم، مقام احدیت است. احدیت که به تعبیر عارف کامل، حضرت امام راحل، تعین اول از مراتب حضرت لاهوت اسـت. احدیت، مرتبه‌ای اسـت که حـق تعالی به ذات خود و اسـما و صفات کمالیه‌ی خود شـاعر و عارف است. اما علم او در این مرحله علمی بسیط و اجمالی و منزّه از تعین‌ها و تمیزهای اسـمائی اسـت. در این مرتبه اسـما و صفات حق از یکدیگر تمایز نیافته‌اند. در لسان قرآن کریم لفظ جلال‌الله که مستجمع جمیع اسماء حق است. بر این مقام دلالت می‌کند. نام دیگر این مرتبه در قرآن کریم احد است. (قل هو الله احد)

مقام و احدیت

حق تعالی در این مرتبه به ذات خود، محاسن، محامد،کمالات و ذات خویش علم تفصیلی می‌یابد و در نتیجه اسماء حسنای الهی هر کدام از دیگری متمایز می‌شوند. مثلاً در این مرتبه اسـم عالم از اسـم قادر متمایز می‌گردد. هم‌چنین سـایر اسـماء الهیه مانند حی، صمد، فرد، واحد، غنی، قیوم و دیگر اسماء مراتب فعل مانند رحمان، رحیم، خبیر، لطیف، بصیر، سمیع،

عادل، محیی، ممیت، باسط، قابض، باطن، ظاهر ... همراه با لوازم و تبعاتشان از همدیگر تمیز می‌یابند و البته این تمایز در مرتبه‌ی معرفت و اعتبار و ملاحظه‌ی علمی است ولی در مرتبه‌ی وجود و تحقق همه‌ی اسـما متحد در یکدیگرند. پس اسـمای حسنای حق تعالی در مرتبه‌ی واحدیت وجود، واحد و از نظر مفهوم مختلفند. بنابراین به این مرتبه واحدیت گفته می‌شود.

آفرینش و نظریه‌ی تجلی

اکنون باید دید که آفرینش ماسـوی الله چگونه و چـرا تحقق می‌پذیرد؟ درباره‌ی چرایی و چگونگی ظهور عالم هسـتی عارفان مسـلمان تبیینی خردپسند و روح‌پرور ارایه داده‌اند که حافظ شیراز نیز با هنرمندی و شکوه تمام که ویژه‌ی روح لطیف ایرانی است این نظریه را به ایما و اشاره و رمز و راز پرورانده است.

ابـن عربی در این باب چنین می‌گوید: حـق تعالی در مرتبه‌ی واحدیت، صفات کمالیه و مراتب وجودیه‌ی خویش را در تعین اسـمایی، شـهود می‌کند و این شهود که تفصیلی و تام و تمام اسـت باعث پیدایش عشق می‌شود. یعنی شـهود ذات و صفات حق که گنج بی‌پایان زیبایی‌ها و اقیانوس بی‌کرانه‌ی خوبی‌هاسـت، مبدا پیدایی عشـق حق تعالی به ذات خویشتن می‌شـود. در این مقام حضرت حق هم عاشـق است و هم معشـوق و هم عشق. این تثلیث عشـق که همان اتحاد وجودی عاشق و معشـوق و عشق است باعث میل به ظهور می‌گردد. اکنون خداوند خدا به اقتضای ذات بی‌چون خویش و ابتهاج سـرمدی و عشـق ازلی خویش به خویش، می‌خواهد که این همه زیبایی، ظاهر و آشـکار شود و اینک اسم ظاهر حق تعالی مبدا و منشاء خروج او از مرتبه‌ی غیب‌الغیوبی می‌گردد، این اراده‌ی ظهور و تجلی که منبعث از عشق حق تعالی به ذات خویش است در لسان اهل عرفان فیض مقدس نامیده می‌شود که در واقع تعیین دوم بوده و مصدر ایجاد جهان ماسوی الله است.

این تبیین که خود گونه‌ای الهیات عرفانی اسـت، منطبق اسـت با همان حدیث قدسی که حق تعالی فرمود:

کنت کنزا خفیا / مخفیا فاحببت ان اعرف – فخلفت الخق – لکی ان اعرف

در این حدیث «کنز خفی» همان مقام عمائیه و حضرت احدیت است.

تعبیر «فاحبت ان عرف» بیان‌گر همان مرتبه‌ی واحدیت و شـهود کمالات ذات برای ذات است که منشاء حب الهی به خویشتن و اراده‌ی او به ظهور اسمایی است.

تعبیر «فخلقت الخلق» اشـاره به ظهور اسـما و صفات حق در مظاهری اسـت که مطابق نظریه‌ی تجلی، جهان ماسوی محسوب می‌شوند.

در نتیجـه‌ی این نگاه؛ عالم آفرینش به دلیل عشـق خداوند به زیبایی‌های خویش آفریده شـده اسـت بنابراین حق تعالی برای آفرینش عالم، غرضی خارج از ذات نداشـته است که مسـتلزم نقـص و نیاز او به اغیار گردد. از سـوی دیگر کارکرد اصلی عالـم نیز همانا ظهور و تجلی کمالات ذات حق اسـت. پس عارف روشـن ضمیر هنگامی‌که به مشـاهده‌ی عالم می‌پردازد در واقع می‌داندکه عالم اصالتی از خود ندارد. عالم، مظهر اسماء حق است. به تعبیر دیگر عالم ماسوی آینه‌ای است که حق و صفاتش در آن متجلی و آشکار شده است.

حال گزارش شـاعرانه‌ی لسـان‌الغیب را از این تبیین باشـکوه عارفانه در خلال ابیات و غزلیات او مرور می‌نماییم.

۱. عشق در هستی‌شناسی

الف. قوس نزول هستی / عشق در آغاز:

چنان‌که گفته شد از دیدگاه حافظ و دیگر پایه‌گذاران مکتب تجلی، عشق هم مبدإ آفرینش جهان هستی است و هم انگیزه‌ی حق تعالی از آفرینش. بنا بر این نگاه، چگونگی پیدایی عالم و چرایی پیدایش و هم علت ایجاد عالم، عشق است.

در ازل پرتـو حسـنت زتجلـی دم زد عشـق پیدا شـد و آتش به همه عالم زد

در صبـح ازل که حضرت عزّت در سـراپرده‌ی مقام احدیت، هم‌چـون عنقاء مغرب در

غیب‌الغیوبی خویش بود از مقام عماء و اسم باطن خویش بیرون آمد و به مشاهده‌ی حسن و زیبایی خویش پرداخت و چنین بود که عشق پدید آمد (فیض مقدس) و اراده‌ی حق برای ظهور تفصیلی این زیبایی‌ها (کرشمه‌ی حسن) باعث پیدایش عالم شد و به تعبیر حافظ نه تنها باعث پیدایی عالم که باعث شیدایی عالم و آدم گشت. او می‌فرماید:

عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

او در جایی دیگر درباره‌ی مبدأ بودن فیض عشق برای هستی می‌فرماید:

طفیل هستی عشقند آدمی و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری

آری عالم و آدم، طفیل وجود عشق هستند و اگر عشق نبود جهانی نبود و حق تعالی هم‌چنان در مقام غیب مطلق خویش، ساکن قله‌ی قاف اسم باطن خویش می‌غنود.

در همین مقام شیخ محمود شبستری در گلشن راز می‌فرماید:

به نزد آن که جانش در تجلی است همه عالم کتاب حق تعالی است

ب. قوس صعود هستی / عشق در بازگشت

از دیدگاه حافظ، جهان با عشق الهی آمیخته است و ذره ذره‌ی عالم در ذات خود، ظهور عشق الهی است و جهان هم‌چون کاروانی شیدایی و التهاب زده به سوی معشوق ازلی سیر می‌کند. پس غایت تکاپوی انسان و جهان، وصال با معشوق ازلی است. اگر قوس نزول هستی عشق و کرشمه-ی حسن الهی (فیض مقدس) مبداء و منشاء آفرینش است. در قوس صعود هستی این نیروی عشق است که عالم و آدم را به سوی قله‌ی وصال و اتحاد با جلوه‌ی جمال سوق می‌دهد.

من به خود نامدم این‌جا که به خود باز روم آن که آورد مرا باز برد در وطنم

ای خوش آن روز که پرواز کنم تا بر دوست به هوای سر کویش پر و بالی بزنم

چنین‌قفس‌نه‌سزای‌چون‌من‌خوش‌الحان است روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم

شهباز دست پادشهم یارب از چه حال از یاد برده‌اند هوای نیشمن‌ام

گـر از این منزل ویران به سـوی خانه روم / دگـر آنجـا کـه روم عاقـل و فرزانه روم
روز اول رفـت دینـم در سـر زلفیـن او / تا چه خواهد شد در این سودا سرانجامم هنوز
هـوای کـوی تـو از سـر نمـی‌رود آری / غریـب را دل سرگشـته بـا وطـن باشـد
از در خویش خدا را به بهشـتم مفرسـت / که سر کوی تو از کون و مکان ما را بس هر دم
بـه یـاد آن لب مـیگـون و چشـم مسـت / از خلوتـم بـه خـانـه‌ی خمـار مـی‌کـشـی

۲. آمیختگی عشق با هستی عالم و آدم

حکمای بزرگ اسـلامی مانند ابوعلی سینا و ملاصدرا به موضوع عشق از دیدگاه فلسفی پرداخته‌اند، صرف‌نظر از تفاوت دیدگاه‌های این دو فیلسـوف بزرگ هر دو بر این باورند که عشـق در سراسر مراتب هستی جریان دارد. ابن سـینا عشق را یک حقیقت فراگیر نسبت به همه‌ی موجودات جهان، از جواهر و اعراض و بسـائط و مرکبات، می‌داند و عشـق را بر این اساس توجیه می‌کند که خیر معشوق بالذات است و در موجودات همین عشق ذاتی به کمال، عامل طلب کمال است پیش از کمال و سبب حفظ آن کمال است پس از یافتن و رسیدن به آن. پس همه‌ی موجودات از عشق بهره‌ای دارند و این عشق برای آنان ذاتی است.

ملاصدرا با نقل بیان ابن سـینا و تحسـین آن، بر این باور است که بیان خودش در تحلیل جریان و عمومیّت عشـق، کامل‌تر اسـت و آن این که بر اساس مکتب وحدت وجود، وجود یک حقیقت است با مراتب متفاوت از لحاظ نقصان و کمال و وجود ذاتاً خیرا ست. پس هر موجودی، ذاتاً عاشـق ذات و کمالات ذات خویش است. چون خیر و کمال، معشوق بالذّات اسـت و ذات هر علت، کمال معلول خویش اسـت و چون هر معلولی از لوازم کمال علت است، پس هر علتی نسبت به معلول خود، و هر معلولی نسبت به علت خویش، عشق خواهد داشـت. این چنین اسـت که عشـق در زنجیره‌ی علل طولی (به تعبیر بوعلی) و یا در تمامی مراتب تشـکیکی وجود (به تعبیر ملاصدرا) حضور و سـریان دارد و همین عشـق است که انگیزه و نیروی حرکت به سوی کمال لایق را به همه‌ی اجزاء و مراتب هستی بخشیده است.

اما در نگاه حافظ به سبب آمیخته شدن عشق خداوند با هستی موجودات، نوعی گرایش طبیعی در موجودات هست که رو به سوی حق تعالی دارند. به عبارت دیگر، عشق خداوند به موجودات که با هستی آن‌ها آمیخته شده است، باعث عشقی طبیعی و فطری در جهت مقابل (عشق بندگان به خداوند) می‌شود؛ از این رو همه‌ی موجودات جهان، به شکل فطری عاشق خداوند هستند:

عالم از شور و شر عشق خبر هیچ نداشت — همه را هست همین داغ محبت که مراست
همه کس طالب یارند چه هشیار چه مست — در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد — کس نیست که افتاده آن زلف دوتا نیست
فتنه‌انگیز جهان غمزه‌ی جادوی تو بود — که نه مستم من و در دور تو هشیاری هست
همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت — هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
تا روی در این منزل ویرانه نهادیم — دررهگذری کیست که دامی زبلانیست؟

۳. مسلک عشق

مکاتب عرفانی و حلقه‌های صوفیانه هر کدام بر اساس سنت و تجربه‌ی خویش، مسیر و مسلکی خاص برای سلوک الی الله طراحی و تدوین کرده‌اند و با روش‌هایی خاص، سالکان را به سوی مقام وصال رهبری می‌کنند اما حافظ راه دیگری را شایسته می‌داند. از دیدگاه او که صد البته مبتنی بر هستی‌شناسی خاص اوست در میان مکاتب و راه‌های سیر سلوک، راه عشق با وجود مخاطراتش، امن‌ترین راه و نزدیک‌ترین راه به سوی حق تعالی است. برای او مسلک عشق معبری است کوتاه که مستقیم به خانه‌ی دوست می‌انجامد. مشروط بر آن که در این راه، دانسته و بایسته سلوک نمایی.

راه عشق ار چه کمین‌گاه کمانداران است — عشقت رسد به فریاد ار چون بسان حافظ
بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب مباش — ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی
روندگان طریقت ره بلا ورزند — هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد

قـرآن زبـر بخوانـی بـا چـارده روایـت کـه بنده را نخـرد کس به عیـب بی‌هنری
اسـباب جمـع داری و کاری نمی‌کنـی رفـیـق عـشـق چه غم دارد از نشیب و فراز

٤. کیمیای عشق

حافظ عشق را کیمیایی می‌داند که مس وجود را به زر ناب تبدیل می‌کند و انسان را مستعد وصال می‌سازد. در نگاه او آیینه‌ی دل آدمی به دلیل تعلقات دنیای دنی، زنگار می‌گیرد و قابلیت انعکاس انوار تجلی و دریافت کرشمه‌ی حسن دوست را از دست می‌دهد. اما این کیمیای عشق است که زنگار از دل سالک می‌زداید و حجاب‌های فراق را یکی پس از دیگری کنار می‌زند.

دسـت از مس وجود چو مردان ره بشوی تـا کیمیـای عشـق بیابـی و زر شـوی
گـر نـور عشـق حق به دل و جانت اوفتد بـالله کـز آفتـاب فلـک خوب‌تر شـوی

***

هیـچ رویـی نشـود آینـه‌ی حجلـه‌ی بـخـت مگـر آن روی که مالند در آن سـم سـمند

***

هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شـد به عشـق ثبـت اسـت بـر جـریـده‌ی عـالـم دوام مـا

۵. عشق و رندی

با وجودی که واژه‌ی رند در ادب و زبان فارسـی معنایی منفی و ناپسـند دارد، در دیوان حافظ، دگردیسـی یافته با کلام آسـمانی حافظ معنایی پیچیده و البته آرمانی یافته است. رند در زبان رمزآلود حافظ؛ آزاداندیشـی پاکباز و زرنگ اسـت که با وجـود ظاهر قلندرانه‌اش، باطنی عاشق و زلال دارد، رند از ریاکاری و ظاهرسازی پرهیز دارد و چه بسا گاهی هم‌چون ملامتیان کارهایی می‌کند که در ظاهر با عرف و سـنت مخالف اسـت اما به مقتضای حکمت و مصلحت سـلوک و حقیقت است. از دیدگاه حافظ عشق و رندی دست در دست یکدیگر دارند. عشقی که حافظ می‌پسندد عشقی رندانه است.

عاشــق و رند و نظر بــازم و می‌گویم فاش　　تــا بدانــی که بــه چندیــن هنر آراســته‌ام

رند به رغم زاهدان؛ راز دان اسرار طریقت است:

راز درون پــرده ز رنــدان مســت پــرس　　کــاین حــال نیســت زاهــد عــالی مــقــام را
رند عالم سوز را با مصلحت بینی چــه کــار　　کار ملک است آن‌کــه تدبیــر و تأمل بایدش

شواهد رندی

آن نیســت که‌حافظ را، رندی بشد از خاطر　　کاین ســابقه پیشــین، تا روز پســین باشد
بــد رنــدان مگــو ای شــیخ و هشــدار　　کــه بــا حکــم خدایــی کینــه‌داری

***

رند اهل خوش دلی و خوش باشی است:

چون‌پیر شــدی حافظ، از میکده بیرون شو　　مــی خواره و سرگشــته و رندیم و نظر باز
مــی خواره و سرگشــته و رندیم و نظر باز　　وان‌کس که چو ما نیست در این شهر کدام است

***

رند شراب‌خواره و نظرباز و اهل خرابات است:

گــر می فــروش حاجت دنــدان روان کند　　ایــزد گنــه ببخشــد و دفــع بــلا کنــد
عاشــق و رنــدم و می خواره بــه آواز بلند　　و این همه منصب از آن حور پریوش دارم
من نه آن رندم که‌ترک شــاهد و ساغر کنم　　محتســب داند که من این کارها کمتر کنم
خــدا را کــم نشــین بــا خرقــه پوشــان　　رخ از رنــدان بــی ســامان مپوشــان

***

رنــد؛ نقطــه‌ای مقابل زاهد و زهد اســت:

ترســم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواســت　　نــان حــلال شــیخ زآب حــرام مــا

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه سرشت — که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت
ترسم که روز محشر عنان بر عنان رود — تسبیح شیخ و خرقه‌ی رند شرابخوار

رند؛ ضد صلاح و تقوی و توبه‌ی رسمی است:

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوی را — سماع وعظ کجا، نغمه‌ی رباب کجا؟
من رند و عاشق، آن گاه توبه — استغفرالله – استغفرالله

***

دشمن تزویر و ریاست:

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی — دام تزویر مکن چون دگران قرآن را
حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

***

مصلحت بین و ملاحظه کار نیست:

رند عالم سوز را با مصلحت بینی چه کار — ما را خدا ز زهد ریا بی نیاز کرد
عرصه شطرنج رندان را مجال شاه نیست — کار ملک است آن که تدبیر و تأمل بایدش

***

قلندر رند قلندر ماب است:

سوی رندان قلندر به ره آورد سفر — تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
بر در می کده رندان قلندر باشند — دلق بسطامی و سجاده طامات بریم

***

ملامتی و منکر نام و ننگ است:

ما عاشق رند و مست و عالم سوزیم — که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی
نام حافظ رقم نیک پذیرفت ولی — با ما منشین وگرنه بد نام شوی

از نـام چه گویـی که مرا نام زننگ اسـت　　پیش رندان رقم سود و زیان این همه نیست

***

عاشق است:

من ار چه عاشق و رند و مست و نامه سیاه　　و از نام چه پرسـی که مرا ننگ زنام اسـت
عاشـق رند و نظـر بـازم و می‌گویم فاش　　هـزار شـکر کـه یـاران شـهر بی‌گنهنـد

***

رند هنری دیریاب است:

سـال‌ها پیـروی مذهـب رنـدان کـردم　　تـا بدانـی که بـه چندیـن هنر آراسـته‌ام
فرصت شـمار طریقه‌ی رندی که این نشان　　تا بـه فتوای خرد، حرص بـه زندان کردم

***

رند در ظاهر گدا و راه‌نشین است و اهل جاه نیست:

قصر فـردوس به پاداش عمل می‌بخشـند　　چون راه گنج بر همه کس آشـکاره نیست
چون‌من گدای بی‌نشان، مشکل بود یاری چنان　　مـا که رندیـم و گدا، دیر مغـان ما را بس

***

در باطن، مقام والا و افتخارآمیزی دارد:

در سفالین کاسه‌ی رندان به خواری منگرید　　سـلطان کجا عیش نهان، با رند بازاری کند
مصلحت نیسـت که از پرده برون افتد راز　　کاین حریفان خدمت جام جهان‌بین کرده‌اند

***

سرانجام اهل نیاز و رستگار است:

بـه‌صـفـای‌دل‌رنـدان‌وصـبـوحـی‌زدگـان　　ورنه در مجلس رندان خبری نیست، که نیست
بـس در بسته کـه بـه مفتـاح دعـا بگشایند

٦. امانت عشق

اما در این هنگامه‌ی هستی؛ کدام آفریده و کدام مرتبه از هستی هماورد عشق الهی است؟ شانه‌های برومند کدام آفریده از آفریدگان خداوند، حامل بار سنگین عشق است؟ کدام سینه محرم راز عشـــق خداوند است؟ حافظ شیراز که حافظ کلام خدا است با تأسی از آموزه‌های رمزآلود قرآن کریم؛ تنها شـــانه‌های کوچک و ضعیف انســـان را حامل امانت ســـنگین عشق می‌داند.

انا عرضنا الا مانه علی الســـموات و الارض و الجبال فابین ان یحملنها و اشـــفقن منها و حملها الانسان انه کان ظلوما جهولا.

قرآن کریم سوره احزاب آیه ۷۲

فرشته عشـــق نداند که چیســـت ای ساقی بخـــواه جـــام و گلابی بـــه خـــاک آدم ریز

***

جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت عین آتش شـــد از این غیـــرت و بر آدم زد

***

دوش دیـــدم کـــه ملایـــک در میخانه زدند گل آدم بسرشـــتند و بـــه پیمانـــه زدنـــد

ســـاکنان حـــرم ســـتر و عفـــاف ملکـــوت بـــا مـــن راه نشـــین بـــاده مســـتانه زدنـــد

آســـمان بـــار امانـــت نتوانســـت کشـــید قرعـــه کار بـــه نـــام مـــن دیوانـــه زدنـــد

جنگ هفتـــاد و دو ملت همـــه در عذر بنه چـــون ندیدنـــد حقیقـــت ره افســـانه زدند

شـــکر ایزد که میـــان من و تو صلـــح افتاد صوفیـــان رقص‌کنان ســـاغر شـــکرانه زدند

آتش آن نیســـت که از شعله او خندد شمع آتش آن اســـت که در خرمـــن پروانه زدند

کس چون حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب تـــا سر زلـــف سخـــن را بـــه قلم شانـــه زدند

منابع و مآخذ

قرآن کریم

۱. حافظ شـیرازی(۱۳۷۸)، دیوان خواجه شمس‌الدین لسـان‌الغیب حافظ شیرازی. تصحیح محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات یاسین.

۲. ابراهیمی دینانی، غلام حسـین(۱۳۷۵)، اسماء و صفات حق. چاپ اول، تهران: انتشارات اهل قلم.

۳. آشوری. داریوش(۱۳۸٦)، عرفان و رندی در شعر حافظ. چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

٤. ابوزید، حامد نصر(۱۳۸۵)، چنین گفت ابن عربی. ترجمه‌ی احسـان موسـوی خلخالی، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.

۵. ابن عربی، محی‌الدین شیخ اکبر، فصوص‌الحکم.

٦. ابن سینا، حسین بن عبدالله سینا، شیخ‌الرئیس(۱۳۷۷)، اشارات و تنبیهات. ترجمه و شرح دکتر حسن ملکشاهی، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

۷. ابن سینا، حسین بن عبدالله سینا، شیخ‌الرئیس، رساله‌ی سریان‌العشق.

۸. ابونصر سـراج طوسی(۱۳۸۲)، اللمع فی‌التصوف. تصحیح رینولد آلن نیکلسون، ترجمه‌ی دکتر مهدی محبتی، چاپ اول، تهران: انتشارات اساطیر.

۹. برزگر خالقی، محمدرضا (۱۳۸۲)، شاخ نبات حافظ. چاپ اول، تهران: انتشارات زوار.

۱۰. شبستری، شیخ محمود(۱۳٦۱)،گلشن راز. چاپ اول، تهران: کتابخانه‌ی طهوری.

۱۱. رازی، نجم‌الدین ابوبکربن محمد(۱۳۷۳)، مرصادالعباد. به اهتمام دکتر محمد امین ریاحی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲. فروهر، نصرت‌الله (۱۳۸۷)، کارنامه‌ی تصوف. چاپ اول، تهران: نشر افکار.

۱۳. صدرالمتألهین، ملاصدرای شـیرازی(۱۹۸۱م)، الحکمه‌المتعالیه فی الاسفار الاربعه العقلیه (اسفار). چاپ دوم، بیروت: داراحیا تراث العربی.

۱٤. مصطفوی، سـیدروح‌الله (امام خمینی)(۱۳۷۲)، مصباح‌الهدایه الی الخلافه والولایه. چاپ

اول، تهران: مؤسسه‌ی تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۱۵. مرتضوی منوچهر، مکتب حافظ.
۱٦. نصـــر، سیدحســـین(۱۳۸۳)، آموزه‌های صوفیان. ترجمه‌ی حســـین حیدری، محمدهادی امینی، چاپ سوم، تهران: انتشارات قصیده‌سرا.

منطق مکالمه و ساحت بینامتنی در دیوان حافظ و ولای حیدرآبادی

دکتر مریم خلیلی جهان‌تیغ

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان

مقدمه

ابزار کار شـاعر و نویسـنده، زبان اسـت. او با زبان صورت‌گری می‌کند و با بیان سحرانگیز خـود صورتی ادبی را خلق کـرده، پیش روی خواننده قرار می‌دهد. هر متن ادبی مجموعه‌ای از واحدهای معنایی اسـت که از راه فهم مناسـبات بینامتنی، تبدیل به یک فرهنگ معنایی می‌شود. افـق دلالت‌های معنایـی هنرمند، در تولیـد متن نقـش دارد و هر متن بر اسـاس متونی که قبل خوانده‌ایم، معنا می‌دهد و بر اسـاس رموزی که پیش‌تر شناخته‌ایم، شکل می‌گیرد. پس بینامتنی پیش از این‌که مناسـبات اثری ادبی را با آثار دیگر مورد بحث قرار دهد، به شکل حضور هر اثر در قلمـرو فرهنگ می‌پردازد، فرهنگ همگانی یا دانـش مشـترکی کـه به نظر همه‌ی اعضـای جـامعه، پاره‌ای از فرهنگ آن‌هاست. به این اعتبـار، شاعـران می‌توانند فرهنگ‌ساز باشند، البته

نه هر شاعری؛ شاعری مانند حافظ شیرازی که همه‌ی معاصران و آیندگان اعتبار و جایگاه والای هنری او را می‌ستایند.

«او مبرتواکـو» در رمان «نام گل سـرخ» می‌نویسـد: «مـن آن‌چه را که نویسـندگان همواره می‌دانسـته‌اند (و بارها به ما گوشـزد کرده‌اند) کشـف کردم. کتاب‌ها همواره از دیگر کتاب‌ها سخن می‌گویند و هر قصه، قصه‌ای است که پیش از این گفته شده است.»(یزدان‌جو،۱۳۸۱: ۲۸۲)

اصطـلاح بینامتنـی به رابطـه‌ی میان دو یا چند متن اطلاق می‌شـود. از زمان‌های گذشـته، متن‌هـای ادبی با یک‌دیگر در حال گفت‌وگو بوده و از یک‌دیگر تأثیر پذیرفته‌اند. آفرینش‌های ادبی گاهی متون دیگری را در خود جای می‌دهند؛ به این معنی که علاوه بر الگوهای معنایی، در سـطح زبان و نشانه‌های زبانی و در پدیده‌های موسیقایی و وزنی به متن دیگری توجه دارند. اگر هنرمند بتواند در خلق تازه‌ی ادبی، متن دیگری را از آنِ خود کند و مُهر شخصیت و سبک خود را بر آن بزند، به واقع خلاقّیت خود را به اثبات رسانده است.

اگر چه مکالمه‌ی میان متون ادبی از دیر باز مطرح بوده و تبادل کلام هنری را در بسیاری از آثار گذشتگان می‌بینیم، در دوره‌ی معاصر «میخاییل باختین»، متفکر روسی، بار دیگر مقوله‌ی بینامتنی را از دیدگاهی نو مورد مطالعه قرار داده اسـت و کسـانی هم‌چون «ژولیا کریستوا»، «رولان بارت» و «هارولدبلوم آمریکایی»، تحت تأثیر «باختین» به این مسأله پرداخته‌اند. (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۲)

مکالمـه‌ی متن کـه «باختین» آن‌را سـاحت بینامتنی می‌داند، علاوه بـر گفت‌وگوی متون با یک‌دیگـر به ارتباط خواننده با متن هم نظر دارد. به نظر «ژولیا کریسـتوا» که در این زمینه تحت تأثیر «باختین» است، «خواننده ای که با یک متن رو به رو می‌شود خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. هر متن بر اسـاس متونی که پیش‌تر خوانده‌ایم معنا می‌دهد و اسـتوار به رموزی اسـت که پیش‌تر شناخته‌ایم. بینامتنی توجه ما را به متون پیشین جلب می‌کند.» (احمدی، ۱۳۷۰: ج۱: ۳۲۷)

پس به اعتبار قاعده‌ی بینامتنی، افق دلالتی خواننده نسـبت به متن و معنایی که از آن دریافت می‌کند، مربوط می‌شود به متونی که پیش‌تر خوانده است. از سوی دیگر مناسبات بینامتنی، مانند حلقه‌های رابط اجزاء سـخن عمل می‌کننـد و هر متن از آغاز آفرینش خـود، در قلمرو قدرت

متن‌های دیگری اســت که پیش از آن آفریده شده‌اند و فضای خاصی را به آن تحمیل می‌کنند. علاوه بر این بینامتنی پیش از این‌که مناســبات اثری ادبی را با اثر یا آثار دیگر مطرح کند، تعیین کننده‌ی شــکل حضور هر اثر در حوزه‌ی فرهنگ اســت. آثار شــاعران و نویسندگان اغلب در ســاحت بینامتنی قرار می‌گیرد. هر اثر به عمد یا غیرعمد و آگاهانه یا ناآگاهانه با آثاری که پیش از آن آفریده شــده‌اند و موضوع مشترکی با اثر دارند، گفت‌وگو می‌کند. این مقوله، اگر چه در نگاه «باختین» و «ژولیا کریســتوا» با گستردگی بیش‌تر و به صورتی نظام‌مند مطرح شده است، از نگاه منتقدین ادبی سایر ملل نیز پنهان نمانده و تأثیر و تأثّر ادبی روی‌کردی به همین مقوله دارد.

مکالمه‌ی میان متنی در شعر حافظ، به صورت بازگو کردن متنی دیگر در متن او نیست، بلکه بیش‌تر حضور زبان و اندیشــه‌ی او را در متون دیگران نشــان می‌دهد. کنشِ ادبیِ زبان و تفکرِ او بر متن تازه تأثیر می‌گذارد و تأویل آن‌را دگرگون می‌ســازد. به قول «ژولیا کریستوا»؛ نویسنده‌ی مشــهور بلغاری الاصلِ‌فرانسوی «متنی بیگانه وارد متن می‌شود»، (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۲۶) امّا همین متــن بیگانــه از طریق ارتباط میان متنی تحوّلــی در معنا ایجاد می‌کنــد و مکالمه‌ی تازه‌ای را در اندرون متن به راه می اندازد. منطق مکالمه که «باختین»، نظریه‌پرداز بزرگ روســی، در ســده‌ی بیستم آن‌را مطرح می‌کند، به همین مسأله اشاره دارد. منطق مکالمه، ارتباط و مناسبت‌های لفظی، وزنــی، زبانی و معنایی میان متون مختلف اســت. هر هنری آگاهانه یا نــا آگاهانه با هنر پیش و پس از خود در گفت وگوســت. با ســخن هنریِ پیش از خود، موضوع مشترک دارد و نسبت به کلام هنری آینده، مناســبت پیش‌گویی کننده‌ای پیدا می‌کند. آوای هر متنی در نوعی مکالمه با متن‌های پیش و پس از آن معنا می‌یابد و به گوش می‌رسد. شاعران و نویسندگان از طریق ارتباط بینامتنــی و تأثیرگــذاری و تأثیرپذیری‌های میان متنی در واقع حامل فرهنگ می‌شــوند و به این اعتبــار، فرهنگ؛ مکالمه‌ای میان متون ادبی و هنری خواهد بود. از این دیدگاه، حافظ شــیرازی می‌تواند استاد منطق مکالمه و شاعری فرهنگ ساز تلقی شود.

شــاعران ایرانی علاوه بر ارتباط بینامتنی با یک‌دیگر، گاهی بــه دلیل جایگاه والای هنری و خلاقیت ادبیِ شگفت انگیز خود، مورد توجه شاعران و هنرمندان سایر ملل قرار گرفته و مناسبت

بینامتنیِ حیرت‌انگیزی میان سخن آنان برقرار شده است که گاه این ارتباط به مرحله‌ی تقلید پذیری می‌رسد. از جمله‌ی این شاعران حافظ شیرازی است که در میان شاعران فارسی‌گوی ایران و جهان، جایگاه ویژه ای دارد و گفت‌وگوی میان غزل او و دیگران بسیار پررنگ است.

گویندگان پس از حافظ، روی‌کردی صد چندان به کلام او داشته‌اند و علاوه بر گستره‌ی جامعه‌ی ایران در خارج از مرزها، توجه ویژه‌ای به غزل او نشان داده شده و هر کس به طریقی به ساحت کلام او نزدیک گشته است. «ولای حیدرآبادی» یکی از شیفتگان نام و نوای حافظ در حیدرآباد هند است که در دیوان غزلیات خود از نظر لفظ و معنا سخت تحت تأثیر اوست و علاوه بر استقبال، بسیاری ازغزل‌های او را در دیوان خود تضمین کرده است.

حافظ در شبه قاره

در دایره‌المعارف «بریتانیکا» حافظ را مشهورترین شاعر غزل‌سرای ایران دانسته‌اند. «گرترود بل» معتقد است که میزان درک و احساس او از شعر حافظ به اندازه‌ی فهم همه‌ی غربی‌هاست، بنابراین، نمی‌تواند درک کند که بر چه اصل و مبنایی حافظ در میان ایرانیان تا این حد محبوب است و «هیندلی» ترجمه‌ی شعر حافظ را به زبان انگلیسی با حفظ اوزان شعری یا به نثر موزون به صورت کامل و دقیق غیرممکن می‌داند. با این حال هنرمندی مانند «گوته» شاعر بزرگ آلمان، صمیمانه به حافظ مهر ورزیده و او را مراد و مرشد خود نامیده و شعر او را مانند ابدیت نامتناهی دانسته است. «هرمان اته»، خاورشناس قرن نوزده آلمان، حافظ شیراز را بزرگ‌ترین غزل‌سرای همه‌ی دوران‌ها خوانده، «ادوارد براون» او را مشهورترین و والاترین شاعر ایران و سخنوری جاودانی و مقایسه ناپذیر توصیف کرده است و «فردریک نیچه»، فیلسوف و سخنور قرن نوزده آلمان، در شعری خطاب به حافظ، چنین گفته است: میخانه‌ای که تو بنا نهاده‌ای از هر خانه‌ای بزرگ‌تر است/ همه‌ی جهانیان نیز قادر نیستند، شرابی را که تو ساخته‌ای تا قطره‌ی آخر بنوشند/ ققنوس میهمان نیست، تو همه چیز هستی/ میخانه‌ای، شرابی، ققنوس نیز تویی (حسن شهباز، ۱۳۸۵:۱۳۸-۱۴۰)

اما هیچ سرزمینی تاکنون مانند شبه قاره دوستدار و عاشق شعر و معرفت خواجه‌ی شیراز نبوده است و جالب‌تر این‌که این حسن قبول از زمان حیات شاعر آغاز شده است وشواهدی در اثبات این مدعا وجود دارد. از جمله:

دعوت حاکمان دکن بنگاله از وی، شـرح میرسـید علی همدانی بر یکـی از غزلیات حافظ و نگاشـتن فرهنگ اصطلاحات صوفیانه‌ی دیوان او در زمان حیات شـاعر و تجلیل سـید محمد اشرف، صوفی نامدار هند از حافظ در شرح ملاقات با وی (علی‌اکبر ثبوت، ۱۳۸۰: ۴۸)

این علاقه‌ی قلبی و گرایش عام به غزل حافظ، هم‌چنان ادامه یافت به طوری که «دیبندرانات تاگـور» (۱۸۱۹– ۱۹۰۵م) از پیشـوایان روحانی هندوان و پدر «رابیندرانات تاگور»، فیلسـوف و شـاعر نامی هند، با این‌که مسـلمان نبود، همیشـه صبح خود را با خواندن حافظ و اوپانیشاد آغاز می‌کرد، «اکبر شـاه» یکی از امپراطوران بسـیار بـزرگ هند بخش‌هایی از دیـوان حافظ را نزد «میرعبداللطیف قزوینی» خواند. «شـیخ عبدالحق محدث دهلـوی» از علمای بزرگ هند، دیوان حافظ را نزد پدرش «شـیخ سـیف‌الدین» آموخت، «عبدالله خویشکی قصوری چشتی» از علمای بزرگ هند، شـرحی بر دیوان حافظ نوشت و علاوه بر آن دیوان حافظ را به علاقه‌مندان تدریس می‌کرد. پادشـاهان گورکانی هند به‌ویژه «همایون» و «جهانگیر» با دیوان حافظ فال می‌گرفتند و به آن اعتقاد داشتند.

این مسـأله یعنی رواج تفال بـه دیوان حافظ در دربار مغولان هنـد در «فیلم مغل اعظم» که گزارش عشق جهانگیر شاه به انارکلی است، انعکاس یافته است (همان: ۵۳ و ۵۲).

شاید اقبالی که در هند به شعر و دیوان حافظ شده، در خود ایران نیز بی‌سابقه باشد. به گزارش «اکبر ثبوت»، اولین چاپ دیوان حافظ در ایران، مربوط به سـال ۱۲۵۷ هجری است در حالی که ۵۰ سـال پیش از آن، حداقل دوازده بار این دیوان در شـبه قاره، طبع و نشـر شده است و پس از آن، چـاپ دیوان حافظ، فقط در پنج شـهر بزرگ ایران؛ یعنی تهران، تبریز، مشـهد، اصفهان و شیراز صورت گرفت. در حالی‌که در اکثر شهرهای شبه قاره، نظیر آگره، احمدآباد، اسلام‌آباد، اله‌آباد، امریتسـر، بدایون، بمبئی، پتنه، پیشاور، حیدرآباد دکن، حیدرآباد سند، دهلی، راولپندی،

سورت، سیالکوت و کامپ پونه، چاپ شده و این انتشارات علاوه بر حوزه‌ی طبع و نشر دیوان در زمینه‌ی ترجمه، شرح و استقبال اشعار شاعر بوده است. به طوری که فقط مؤسسه‌ی مطبوعاتی «منشی نولکشور»، هندی دوستدار فرهنگ اسلامی ایرانی، تنها در فاصله‌ی ۵۰ سال یعنی از سال‌های ۱۲۷۹ تا ۱۳۳۵، دست کم بیست بار دیوان حافظ را به چاپ رساند و منتخب ترجمه‌ی پنجابی «غلام حیدر» در فاصله‌ی ۳۰ سال یعنی از سال ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۱ میلادی هشت بار چاپ و منتشر شد و در شرایطی که امکان چاپ و نشر کتاب محدود و افراد باسواد و کتاب‌خوان کم بودند، در مقدمه‌ی ترجمه‌ی اردویی از دیوان حافظ در سال ۱۳۲۰ هجری می‌خوانیم که تا آن زمان بیش از هزار نسخه از آن دیوان در هند به چاپ رسیده که همه‌ی این مسایل نشان دهنده‌ی جایگاه ویژه‌ی حافظ در قلب و روح مردم هند است.

خانم دکتر «رشیده حسن» از دانشگاه ملی زبان‌های نوین اسلام‌آباد در مقاله‌ای مشخصات ۸۳ شرح و ترجمه‌ی دیوان حافظ را که در شبه قاره به زبان فارسی، اردو، انگلیسی، پنجابی، هندی، بنگالی صورت گرفته و گاهی منظوم بوده، معرفی کرده است (رشیده حسن، ۱۳۸۴: ۱۲۲-۱۰۷)

علاوه بر این، از اواسط قرن بیستم ترجمه‌ی غزلیات و رباعیات حافظ شیرازی به زبان بنگالی آغاز شد. به طوری که تا اواخر قرن بیستم، بیش از ۲۰ ترجمه به چاپ رسید که از جمله آن‌ها ترجمه‌ی رباعیات حافظ از «دکتر شهیدالله» در ۱۹۳۹ میلادی، ترجمه‌ی «نریندردیو» در سال ۱۹۵۹ میلادی، ترجمه‌ی دیوان حافظ از «قاضی اکرم حسین» در ۱۹۶۱ میلادی و ترجمه‌ی عبدالحافظ در ۱۹۸۷ است (کلثوم ابوالبشر، ۱۳۷۶: ۱۸۴-۱۸۵).

«جوش ملیح آبادی» از بزرگ‌ترین شاعران متأخر اردو که از شارحان دیوان حافظ است، می‌گوید:

«شاعری که از همه بیش‌تر مرا تحت تأثیر خود گذاشته، «مغنّی اعظم» است. از خاک پاک شیراز که حافظ نامیده می‌شود» (رشیده حسن، ۱۳۸۴: ۱۳).

ارتباط بینامتنی حافظ شیرازی و ولای حیدرآبادی

دکـن از صدها سـال پیش، همواره مرکز فرهنگ و زبان فارسـی بوده و شـاعران و عارفان فارسـی‌گوی بسیاری را در دامان خود پرورده است. شاهان بهمنی و عادل شاهی دکن و به ویژه سـلاطین قطب شـاهی و آصفیه همه از مشـتاقان و مشّوقان شعر و ادب پارسـی بوده، پیوندهای فرهنگی و معنوی عمیقی را میان ایران و هند برقرار کرده‌اند.

«ولا» یکی از دانشـمندان و فارسـی‌دانان، مشـهور شـبه قاره بود که در دوازدهم ربیع‌الاول سـال ۱۲۷۲ هجری قمری، برابر با ۲۸ دسامبر ۱۸۶۰ میلادی در ضلع نلّور (اندراپردش حیدر آباد) بـه دنیـا آمد. مقدمات علوم، صرف و نحو، فقه و قواعد فن شـعر را در حیدرآباد دکن آموخت و بـه کارهای دیوانی روی آورد و در دسـتگاه آصف جاه ششـم و هفتم صاحـب مقام بود. او را صاحب صدها کتاب و رسـاله دانسـته‌اند. در سـال ۱۹۰۲ میلادی روزنامه‌ی «عزیز الاخبار» را منتشـر ساخت که از لحاظ انتقاد اجتماعی و بازگویی مظالم و کجروی‌های حکومت وقت حائز اهمیت بود؛ ولی خیلی زود تعطیل شـد. آثار او موضوعات مختلفی، هم‌چون تاریخ، کشاورزی، جانورشناسـی، لغت و شـعر را در بر می‌گیرد. از دوازده سـالگی به سرودن شعر روی آورد و به سـه زبان فارسـی، اردو و عربی شـعر گفت. «ولای حافظ» و «ولای پاکان» از جمله آثار شعری اوسـت کـه دیوان «ولای حافـظ» یعنی اثر مورد بحث ایـن مقال، از طرف آکادمـی ولا و بـه وسـیله‌ی «حسـن‌الدین احمد»، نبیره‌ی فاضل ولا، در مارس ۱۹۷۷ میلادی در حیدرآباد به چاپ رسـیده اسـت. این اثر، در رابطه‌ی بینامتنی با دیوان حافظ است. «ولا» در یکی از غزل‌های خود می‌گوید که خواجه‌ی شـیراز را در خواب دیده و تعبیر آن خواب را در سـرودن غزل‌هایی در طرح غزل‌های حافظ دانسته است:

خواجه‌ی شیراز را در خواب راحت دیده‌ایم شـد ولا در طـرح حـافـظ بـر غـزل تعبـیر ما

(ولا،۱۹۷۷: ۳۹)

شـاید روایت این خواب، بهانه‌ای بوده است، برای مردی که ادعاهایی بزرگ داشته و شاید

هم دلیلی بر ارادت و اخلاص بسیار او نسبت به حافظ باشد. آن‌گونه که حافظ را پیر و مرشد و رهبر خود دانسته است:

در طریقت به خدا خواجه‌ی شیراز ولا پیر ما، مرشد ما، رهبر ما، حافظ ما

(همان:۲۲)

«ژولیا کریستوا» معتقد است که پنج موقعیت وجود دارد «که در آن‌ها متنی می‌تواند در تماس با متنی دیگر قرار گیرد تا به یاری آن شناخته شود: ۱. واقعیت‌های اجتماعی ۲. فرهنگ همگانی۳. قاعده‌های نهایی ژانرهای هنری۴. یاری گرفتن وتکیه‌ی متن به متون همسان ۵.ترکیب پیچیده‌ای از «درون متن»، جایی که هر متن، متنی دیگر را هم‌چون پایه و آغازگاهش می‌یابد» (احمدی، ۱۳۷۰: ج۱: ۳۲۸).

از نظر واقعیت‌های اجتماعی، اگر چه «حافظ» در دوره‌ی نظام فئودالی و «ولا» در عصر ادامه‌ی روابط فئودالی زندگی می‌کردند، زمینه‌ی سیاسی زیست‌گاه آنان متفاوت بود. «حافظ» در دوره‌ی اختلافات اتابکان فارس و تنش‌های جا به جایی آن‌ها، زمان محاصره‌های طولانی شیراز، دوره‌ی کور شدن پدر به دست پسر، زمانه‌ی ظهور تیمور و هنگامه‌ی زهد خشک و ریای زاهد به سر می‌برد. در حالی‌که «ولا» در دستگاه آصف‌جاهیان که از ادب پروران و شعر دوستان دوران بودند، دارای مقام دیوانی بود و بنابراین، موقعیت طبقاتی او با حافظ به‌طورکامل فرق داشت. از نظر فرهنگ همگانی، «حافظ» در قرن هشتم و «ولا» در قرن سیزدهم هجری می‌زیست که برابر با قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی و حکومت کمپانی هند شرقی بود؛ امّا همان فرهنگ فئودالی قرن هشت گویا هنوز در حیدر آباد دکن دیده می‌شد و جای خود را به فرهنگ مدرن انگلیسی نداده بود، بنابراین، نوعی فرهنگ یا دانش مشترک را می‌توان در شعر هر دو شاعر مشاهده کرد.

از بُعد ژانر ادبی با وجود این‌که هر دو شاعر قالب غزل را برای سخن‌گویی انتخاب کرده‌اند؛ ولی خلّاقیت هنری حافظ به هیچ عنوان در غزل «ولا» دیده نمی‌شود. غزل «ولا» نوعی غزل طرحی است؛ یعنی غزلی که در مجامع ادبی طرح می شود، به عنوان شعری که الگویی برای

خود در نظر گرفته و از آن تقلید می‌کند. این نوع متن از نظر هنری به هیچ رو تناسبی با متن خلّاق ندارد. علاوه بر آن روند اسطوره‌ای، رندانه و انتقادی شعر «حافظ»، در سخن «ولا» قابل تشخیص نیست. هم‌چنین بعد عرفانی غزل حافظ در شعر «ولا» دیده نمی‌شود و یا عمق لازم را ندارد چون زیر ساخت‌ها و واقعیت‌های اجتماعی جامعه‌ی «حافظ» و «ولا» یکسان نیست. «ولا» در اولین غزل خود این‌گونه به استقبال حافظ رفته است:

خداحافظ چه پیش آید که باری می‌برد دل‌ها چه عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
نمی‌داند کسی جز نافه‌ی مشک ختن حافظ زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

(همان: ۳۴)

دومین غزل دیوان، در استقبال اولین غزل دیوان حافظ است. گویا هرجا شاعر بیش‌تر تحت تأثیر قرار می‌گرفته با آوردن لفظ «ایضاً» دوباره به استقبال غزل می‌رفته است:

چه دل بستم به آسانی چه دلگیرم زمشکل‌ها ندانستم به نادانی که باری می برد دل‌ها
دارد مردمک از پرده‌های چشم حائل‌ها... نقاب از روی بر کش حسن تو از پرده می‌ریزد

به نظر «میشل فوکو» «مرزهای یک کتاب هیچ‌گاه مشخص نیست، یک کتاب ورای عنوان، نخستین سطرها و نقطه‌ی پایانی‌اش، ورای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب‌ها، دیگر متن‌ها و دیگرعبارات می‌رسد. یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است» (یزدان‌جو،۱۳۸۱: ۲۸۱). و همین مقوله در مورد دیوان «ولا» صدق می‌کند. دیوان شعر او، پیرنگی ناموفق از غزل‌های حافظ است.

«ولا» تقریباً تمام غزل‌های حافظ را تا قافیه‌ی «م» تقلید کرده است. در نتیجه وزن‌ها، قافیه‌ها و ردیف‌های دیوان او و حافظ مشترک و یکسان هستند، بعضی از مصراع‌ها عیناً تکرار شده‌اند و بعضی از الفاظ و معانی هم همان الفاظ و معانی غزل‌های حافظ هستند:

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما
آب روی خوبی از چاه زنخدان شما
(استعلامی، درس حافظ،۱۳۸۲: ۹۹)

- ای بهار باغ حسن از روی خندان شما
آبیار گلبنش چاه زنخدان شما
زلف سنبل در چمن دائم به تشبیه جمال
می کند صد ناز بر زلف پریشان شما
(ولا،۳۵)

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا
(استعلامی: ۷۰)

- کجاست این رخ تابان وآفتاب کجا
ببین تفاوت ره ازکجاست تا به کجا
تفاوتی به میان از زمینْستْ تا به فلک
کجا جمال تو و عکسِ آفتاب کجا...
(ولا: ۳۷)

- کجاست این رخ تابان وآفتاب کجا
ببین تفاوت ره ازکجاست تا به کجا
تفاوتی به میان از زمینْستْ تا به فلک
کجا جمال تو و عکسِ آفتاب کجا...
(ولا: ۳۷)

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(استعلامی: ۷۳)

ببرد آن ترک شیرازی به اندازی دل ما را که بخشیدیم این عیّاری آن شوخ رعنا را
نشد آگه ز سّر بی‌دهانی از سخن‌ها دل که تکرار لبت حل کرد عقد این معّما را...
(ولا:۳۸)

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما چیستیاران طریقت بعد از این تدبیر ما
حرمت می در خیال و چشم میخواران نبود دور ساغر احتسابی کرد از تدبیر ما...
(استعلامی: ۹۳)

– دوش در میخانه شد از میکشان توقیرما نیست یاران طریقت این خطای پیر ما
حرمت می در خیال و چشم میخواران نبود دور ساغر احتسابی کرد از تدبیر ما...
(ولا: ۳۹)

روز وصل دوستداران یاد باد یاد باد آن روزگاران یاد باد
(استعلامی: ۳۲۲)

– یاد باد آن ابر و باران یاد باد ساقیا فصل بهاران یاد باد
در شب آدینه ای شب زنده‌دار های و هوی باده خواران یاد باد...
(ولا:۲۱۵)

همان‌گونه که می‌بینیم متن «ولا» شامل ارجاعات بسیار به متن غزل‌های حافظ است و غالباً با شعر «حافظ» در تشابه لفظی و معنایی و نه هنری قرار می‌گیرد. گفت وگوی میان دو متن اساس کاربرد این اثر است. چون «ولا» اهل زبان نبوده و فارسی را به عنوان زبان دوم آموخته، دو سطح

متفاوت زبانی را در شـعر او و حافظ می‌بینیم. یک متن ادبی معمولاً به متن یا متون دیگر مراجعه می‌کند، تا آن متن یا متون را در خود جمع کند و در عین حال نبوغ، خلاقیت و آفرینندگی خود را هم برآن بیفزاید. به عبارت دیگر و به قول «رولان بارت» «هر متن باید بافت جدیدی باشـد از نکات و اشـارات قدیمی، الگوهای وزنی، نشانه‌ها و رموزی که به آن وارد شده است»(مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۷). امّـا در شـعر «ولا» رابطـه‌ی بینامتنی، تأثیرپذیری صرف و بدون خلاقیت اسـت. وزن‌هـا، قافیه‌هـا و ردیف‌های تقلیدی و تکراری و حتی واژگان دسـتمالی شـده و عاریه‌ای از ویژگی‌های متن حافظِ ولاسـت. هیچ نوع خلاقیّتی در آن دیده نمی‌شـود، اگر چه شـاعر خود ادعای خلاقیت دارد و گاهی خود ستایی هم می‌کند:

- روان خواجـه‌ی شـیراز در خـواب نیایـش کـرد بـر اشـعارم امشـب

(ولا: ۵۰)

- شـنیده حافـظ شـیراز چـون کلام ولا صـد آفرین بـه کنایـات نکته دانـی کرد
- بزم شـیراز است و تحسـین غزل‌های ولا این‌که می‌بینم به بیداریست حافظ یا به خواب

(همان:۵۰)

- طـرح حافـظ را ولا گویند سـهل الممتنع با همه دشـواریش بنگر چـه همّت می‌کنم

(همان: ۴۴)

بـا همه‌ی این ادّعاهـا «ولا» هیچ‌گاه موفق به تولید هنر نشـده و اگر هـم در مواردی خلاقیّت کم‌رنگی از خود بروز داده در جنب آفتاب درخشـان کلام حافظ درخششـی نداشته است. «برق موسوی» نایب رئیس انجمن پارسی‌سرایان هند در مقدمه‌ی دیوان «ولا» می‌نویسد: من نمی‌توانم شعر «ولا» را با «حافظ» مقایسـه کنم، چون شاعران معروف ایران نظیر خواجوی کرمانی، کمال خجند، سلمان ساوجی و اوحدی مراغه‌ای نیز قابل مقایسه با او نیستند. (نقل به مضمون از مقدمه‌ی ولا:۲۰)

«فتح الله مجتبایی» در مقدّمه‌ای که بر دیوان «ولا »نوشته می‌گوید: «درباره‌ی کیفیت این اشعار چیـزی نمی‌توان گفت؛ زیـرا حافظ را تقلید کردن تا کنون از عهده‌ی هیچ‌کس بر نیامده و حتی کسـانی که به اسـتقبال او رفته‌اند، غالباً سرافکنده باز گشـته‌اند. (مقدمه‌ی ولا: ۵) خود« ولا» هم در غزلی به داوری نشسـته فکر خواجه‌ی شیراز را شراب ناب و اندیشه‌ی خود را قطره‌ای از آب دانسته است:

شـراب نـاب کجـا قطـره ای ز آب کجـا کجاسـت فکرت حافظ کجاسـت فکر ولا

(ولا: ۲۰)

نتیجه‌گیری

مقایسـه‌ی غزل «حافظ» با غزل «ولای حیدر آبادی» یک تجربـه‌ی ناموفق از ارتباط بینامتنی را بـه خواننده نشـان می‌دهد و عظمـت کلام «حافظ» و خلاقیت تابنـاک او را در قبال تجربه‌ی تقلیدی «ولا» بیش‌تر منعکس می‌سـازد. علاوه بر همه‌ی کاسـتی‌هایی که در سخن «ولا» هست، چند صدایی بودن شعر «حافظ» را در غزل‌های «ولا» نمی‌بینیم و از معانی ثانویه و چند لایه بودن معنا در ژرف ساخت کلام «ولا» خبری نیست. با همه‌ی این احوال توجه گوینده‌ای از شبه قاره به حافظ شیراز و گزینش استقبال از شعر او، تشخّص هنری «حافظ»، جاندار بودن کلام او، خلاقّیت ذهنی و عمق معانی وی را می‌رسـاند و این‌که نه تنها «ولا» که هیچ شـاعر دیگری در هیچ گوشه از ایران و جهان تا کنون نتوانسـته در جنب گفتار «حافظ» به خلاقّیت بینامتنی برسـد. این مسـأله نمایان‌گر نبوغی دست نیافتنی در ذهن و روح و کلام شاعر بزرگ ماست.

منابع و مآخذ

۱. ابوالبشـر، کلثوم(۱۳۷۶)، پیوند زبان فارسی و بنگالی، فصل‌نامه‌ی دانش، شماره‌ی ۵۱، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، صص ۱۹۰-۱۷۳.

۲. احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۳. ـــــــــ (۱۳۷۰)، حقیقت و زیبایی. چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

۴. استعلامی، محمّد (۱۳۸۲)، درس حافظ، چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۵. ثبوت، علی‌اکبر(۱۳۸۰)،حافظ در شـبه قاره، فصل‌نامه‌ی قند پارسـی، شماره‌ی ۱۶، دهلی نو: مرکز تحقیقات فارسی- رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، صص۸۲-۴۷

۶. حق‌شناس، علی محمّد (۱۳۶۱)، عوالم مقال در زبان و ادبیات. تهران: نقد آگاه.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین(۱۳۷۲)، حافظ نامه. چاپ پنجم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸. دیچز، دیوید (۱۳۶۶)، شیوه‌های نقد ادبی. ترجمه‌ی غلامحسین یوسفی، محمّدتقی صدقیانی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

۹. رشیده حسن(۱۳۸۴)، نگاهی به شارحان دیوان حافظ شیرازی در شبه قاره، فصل‌نامه‌ی دانش، شماره‌ی ۸۰، اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، صص ۱۲۲-۱۰۷

۱۰. سِلدن، رامان (۱۳۷۵)، نظریه‌ی ادبی و نقد علمی. ترجمه‌ی جلال سخنور، سیمازمانی، تهران: پویندگان نور .

۱۱. شـهباز، حسـن(۱۳۸۵)، سـیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان. جلـد دوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۱۲. کادن، جی. ای (۱۳۸۰)، فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند، تهران: نشر شادگان.

۱۳. مقدادی، بهرام(۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی. تهران: انتشارات فکر روز.

۱۴. وِلا، شـمس‌العلما نواب عزیز جنگ (۱۹۷۷م)، ولائی حافظ. تصحیح کبیر کوثر، حیدرآباد - هندوستان: ولا آکادمی.

۱۵. ولک، رنه/ وارن، آوسـتن (۱۳۷۳)، نظریه‌ی ادبیـات. ترجمه‌ی ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.

۱۶. یزدان‌جو، پیام (۱۳۸۱)، ادبیات پسامدرن. ویرایش دوم، تهران: نشر مرکز.

«قند پارسی» و «طوطیِ هند»
بررسی شیوه‌های اثرپذیری حافظ از امیرخسرو دهلوی[1]
(بخش نخست)

فرزاد ضیایی حبیب‌آبادی
پژوهش‌گر متون کهن فارسی

از بررسی دیوان‌های شاعران پارسی‌گویی که پیش از «حافظ» و هم‌زمان با او می‌زیسته‌اند، معلوم می‌شود که این نادره‌کار نغزگفتار، همواره به سخنان پیشینیان و معاصران خویش نظر داشته است. هرچه اشعار بیش‌تری از این شاعران کاویده شود، سرچشمه‌های تازه‌تری از مضامین و دست‌مایه‌های هنری خواجه، رخ می‌نماید.

یکی از سخنوران نامداری که حافظ بارها و به شیوه‌های گوناگون از کلام او بهره برده، امیرخسرو دهلوی ملقّب به طوطیِ هند است. آقای بهاءالدین خرّمشاهی در مقدّمه‌ی حافظ‌نامه (صص ۶۴ و ۶۵) آورده‌اند:

«آقای دکتر فتح‌الله مجتبایی نوشته‌اند: مراد حافظ از «طوطیان هند» (شکّرشکن شوند همه

۱. با یاد استاد ایرج افشار و پیشکش به استاد فتح الله مجتبایی

طوطیان هند) امیرخسرو دهلوی است. ایشان [= دکتر مجتبایی] مقاله‌ی پرباری درباره‌ی وجوه گوناگون تأثیر هنر امیرخسرو بر هنر حافظ نوشته‌اند که ما را از تحقیق مجدّد بی‌نیاز می‌گرداند[۱]».

مقاله‌ی ارجمند استاد مجتبایی البتّه در این سالیان، مرجع و الهام‌بخش سخن‌سنجان بوده[۲]؛ اما چنان‌که خود ایشان فرموده‌اند، همه‌ی موارد اثرپذیری خواجه از امیرخسرو را شامل نمی‌شود و فقط اندکی از بسیار است. استاد مجتبایی در این باره نوشته‌اند:

«[...] شک نیست که دامنه‌ی تفحص در این گونه موارد را می‌توان بیش از این‌ها گسترش داد و از حدود مقابله‌ی اوزان و قوافی فراتر برد و به تطبیق و مقایسه‌ی تعبیرات و مضامین و معانی پرداخت [...] این گونه موارد در مجموعه اشعار حافظ و خسرو بسیار است و نقل و مقابله‌ی همه‌ی آن‌ها برای ما ممکن نیست. آن‌چه در این‌جا می‌توان کرد انتخاب و استخراج برخی از آن‌ها و نقل مطلع‌ها و احیاناً بیت‌هایی از غزلیّات این دو شاعر است»[۳].

امّا مسلّم است که برای پی بردن به همه‌ی سرچشمه‌های شعر حافظ، و بالتّبع، انجام تحقیقات دقیق و عمیق زبانی، سبک‌شناسی، بلاغی و... در دیوان او به نمونه‌های اندک، اکتفا نمی‌توان کرد و چاره‌ای نیست جز آن‌که هر دیوان یا کتابی از آغاز تا انجام بیت به بیت و سطر به سطر بررسی و با سخن خواجه مقایسه شود.

از آن‌جا که نسخه‌ی مورد استفاده‌ی دیوان امیرخسرو در این مقاله، (ر.ک منابع) افزون بر دو هزار غزل دارد و بررسی تمام دیوان امیرخسرو و همانندی‌هایش با شعر حافظ در یک مقاله ناممکن است، تنها نیمی از دیوان امیرخسرو (هزار غزل) از نظر همانندی در «کلمات و ترکیبات»، «معانی و مضامین» و «وزن، قافیه، ردیف» با دیوان خواجه سنجیده می‌شود. اساس کار این پژوهش، دیوان حافظ قزوینی ـ غنی است (ر.ک منابع) و هرجا از چاپ دیگری سود

---

۱. ر.ک «حافظ و خسرو»، فتح‌الله مجتبائی، آینده، سال ۱۱، شمارهٔ ۱ تا ۳، فروردین ـ خرداد ۱۳۶۴، ص۴۹ تا ۶۹. نیز شرح شکن زلف، ص۲۳ تا ۵۸.

۲. از جمله بنگرید به آئینهٔ جام، ص۲۲۷.

۳. شرح شکن زلف، ص۲۴ و ۳۱.

جسته‌ایم، بدان اشاره شده‌است.

در این نوشـــتار، علاوه‌بر مانندی‌های بی‌شـــمار اشعار حافظ و امیرخســـرو، به برخی مضامین مشـــترک در شعر شاعران دیگر هم اشاره شده است، تا زیربنای تحقیقات حافظ‌پژوهی در آینده گردد.

الف: کلمات و ترکیبات

خسرو

گنج عشـــق تـــو نهان شـــد در دل ویـــران ما　　می‌زنـــد زان شـــعله دائـــم آتشـــی در جان ما

(ص۴۳)

حافظ

گنج عشـــق خـــود نهـــادی در دل ویـــران ما　　ســـایه‌ی دولت بر این کنج خـــراب انداختی

(ص۳۳۱)

خسرو

«جـــوی خـــون رانَـــد» به جـــای جوی شـــیر　　خســـروم گـــر کوهکـــن بینـــد مـــرا

(ص۴۶)

حافظ

چشم خود را گفتم آخر یک نظر سیرش ببین　　گفت می‌خواهی مگر تا «جوی خون رانَد»[1] زمن

(ص۳۱۲)

خسرو

بو کز زکات حسن خود بینی به خسرو یک نظر　　اینک شفیع آورده‌ام این دیده‌ی خون‌ریز را

(ص۶۲)

حافظ

نصاب «حُسن» در حدّ کمال است «زکاتم» ده که مسکین و فقیرم[۲]
(ص۲۷۳)

خسرو

دو چشم خسرو ازین پس[۳] خیال آن خط سبز کزین «دو آینه» نتوان زدود زنگ تو را
(ص۷۴)

حافظ

بدین دو دیده‌ی حیرانِ من هزار افسوس که با «دو آینه» رویش عیان نمی‌بینم
(ص۲۸۹)

خسرو

زان «زلف» مسلسل که «همی برشکند باد» از روی تو بنگر که در آن زیر چه دیده است
(ص۹۲)

حافظ

چو «برشکست صبا زلف عنبرافشانش» به هر شکسته که پیوست تازه شد جانش
(ص۲۴۲)

خسرو

امیدم بود کز دستش برم جان ولیکن [ظ ولی از] خطّ مشکینش بلا خاست
(ص۹۹)

حافظ

من از دست غمت مشکل برم جان ولی دل را تو آسان بردی از من
(ص۳۰۵)

خسرو

کافری «بر سـرم افتاد» و دلم خون شـده بود　　نیـم جانی که به جا بود کنـون خواهد رفت

(ص۱۳۵)

حافظ

حافـظ که سـرِ زلـفِ بتان دستکشـش بود　　بس طرفه‌حریفی‌است«کِش»اکنون«به‌سرافتاد»

(ص۱۵۰)

خسرو

کنـون شیشـه را بـر طبیـب آورم　　کـه زاهـد قبـول دعایـی نداشـت

(ص۱۹۲)

حافظ

آن‌که مدام شیشـه‌ام از پی عیش داده اسـت　　شیشـه‌ام از چه می‌بَرَد پیـش طبیب هر زمان

(ص۳۰۲)

خسرو

کجـا دولـت وصلـش آرم بـه دسـت　　کـه جـز بـاد چیـزی نـدارم بـه دسـت

(ص۱۹۴)

حافظ

حافـظ از دولـت وصـل تو سـلیمانی شـد　　یعنی از عشـق تواش نیست به‌جز باد به‌دست

(ص۱۰۸)

خسرو

سـلطانی از کمنـد فراقـش ندیـد «امـان»　　تـا دل نشـانه‌گاهِ خدنگ «غمان» نسـاخت

(ص۲۰۳)

حافظ

حقّا کزین «غمان» برسد مژده‌ی «امان» گر سالکی به عهد امانت وفا کند

(ص۱۹۴)

خسرو

مرا تا کی غم هجر تو «پامالِ جفا» دارد برس فریاد مظلومی که از دست غمت فریاد

(ص ۲۱۰)

حافظ

آن که «پامالِ جفا» کرد چو خاک راهم خاک می‌بوسم و عذر قدمش می‌خواهم

(ص ۲۹۰)

خسرو

شب است و بزم عشرت، ساز شد بی‌وهم با محرم به‌مجلس‌باده، گردان گشت‌وساقی«درشراب‌افتاد»

(ص ۲۱۰)

نیز

گر او بی‌یاد ما «در می‌نیفتد» فراموشیش پی در پی نیفتد

(ص ۲۸۰)

حافظ

از فریب نرگس مخمور و لعل می‌پرست حافظ خلوت‌نشین را «در شراب انداختی»

(ص۳۳۲)

خسرو

برو ناصح چه ترسانی مرا از طعنه‌ی مردم
صلاح از من چه می‌جویی که در میخانه خواهم شد
(ص ۲۲۰)

حافظ

صلاح از ما چه می‌جویی که مستان را صلا گفتیم
به دور نرگس مستت سلامت را دعا گفتیم
(ص ۲۹۵)

خسرو

«سخن در پرده می‌گویی» زبان دانی همین باشد
دلم از غمزه می‌جویی فسون خوانی همین باشد
(ص ۲۲۵)

حافظ

سخن در پرده می‌گویم چو گل از غنچه بیرون آی
که بیش از پنج روزی نیست حکم میر نوروزی
(ص ۳۴۵)

خسرو

گر لعل لبش یابد زان گونه گزد خسرو
کز کار۴ بر آن خاتم صد نقش نگین خیزد
(ص ۲۴۸)

حافظ

از لعل تو گر یابم انگشتری زنهار
صد ملک سلیمانم در زیر نگین باشد
(ص ۱۸۲)

خسرو

گر چشم من از صورت تو دور نباشد
دور از تو دلم خسته و رنجور نباشد
آن دیده چه آید که به روی تو نیاید
آن چشم چه باشد که در او نور نباشد؟

(ص۲۵۹)

حافظ

نزدیک شد آن دم که رقیب تو بگوید دور از رخت این خسته‌ی رنجور نمانده است
هنگام وداع تو ز بس گریه که کردم دور از رخ تو چشم مرا نور نمانده است

(ص۱۱۵)

در دیوان امیرخسرو (ص۲-۲۷۱) سه غزل با قافیه‌ی «الف» و ردیف «شد» وجود دارد که به‌نظر می‌رسد حافظ در سرودن دو غزل خویش، به این اشعار توجّه داشته. البته خواجه بنای قافیه‌ی یکی از دو غزل خود را بر «الف و نون» نهاده و ردیف هر دو غزل را به «کرد» تغییر داده است. ما یک مورد را در این بخش و مورد دیگر را در بخش «وزن، قافیه، ردیف» می‌آوریم:

خسرو

به هر درد و غمی دل مبتلا شد چرا یک‌باره یار از ما جدا شد؟
به رندیّ و به شوخی و به صد ناز «دل از من برد و» آن‌گه پارسا شد

(ص۲۷۱)

حافظ

«دل از من برد و» روی از من نهان کرد خدا را با که این بازی توان کرد

(ص۱۶۶)

خسرو

کند بر ما جفاها و نداند «که حقّ صحبت دیرینه دارد»

(ص۲۷۶)

حافظ

بیا با ما مورز این کینه داری «که حق صحبت دیرینه داری»
(ص ۳۴۰)

قافیه‌های مشترک: کینه، سینه، پشمینه، گنجینه.

خسرو:

«منّت‌پذیرم» گر زند تیغ رقیبت گردنم آن سر که نبوَد بر درت آن به که از گردن فتد
(ص ۳۰۳)

حافظ:

به تیغم گر کُشد دستش نگیرم وگر تیرم زند «منّت پذیرم»
(ص ۲۷۲)

خسرو:

هان‌وهان!ای کبکِ کهساری که‌می‌نازی‌به گام گو۵، یکی بنما که آن سرو روانم چون رود
(ص ۳۲۷)

حافظ‌انجوی:

ای کبک‌خوش‌خرام که‌خوش می‌روی‌به‌ناز۶ غرّه مشو که گربه‌ی عابد نماز کرد
(ص ۲۶۱)

خسرو:

«چه خطا رفت» ندانم که بر ابرو زده چین بهر آزار من آن «ترک ختن» می‌آید
(ص ۳۵۳)

حافظ:

آن «ترک پری‌چهره» که دوش از برِ ما رفت آیـا «چه خطـا دیـد» کـه از راه خطا رفت
(ص۱۳۷)

خسرو:

«پیش رفتار تـو» ای آب روان از تو «خجل» گر نشـد «سـرو» چرا سـاکن و پابرجا شـد
(ص۳۵۸)

حافظ:

«پیـش رفتار تو» پـا برنگرفـت از «خجلت» «سرو» سرکش که به ناز از قد و قامت برخاست
(ص۱۰۷)

خسرو:

ناوکی «بر دل ریشـم فکـن ای» دیده‌ی من تا بـود ریـش درونـم به بـرون سـر گردد
(ص ۳۶۰)

حافظ:

سـایه‌ای «بر دل ریشـم فکن ای» گنج روان کـه من این خانه به سـودای تو ویران کردم
(ص۲۶۴)

خسرو:

«نیک تنگ آمدم» از خود، ز پی کشـتن من خنـده گو کز لب خونخوار تو فرمان خواهد
(ص ۳۶۰)

حافظ:

گویی از صحبت ما «نیک به تنگ آمده بود» بار بربسـت و بـه گردش نرسـیدیم و برفت
(ص۱۳۸)

خسرو:

در رهِ جولانْـت چون دیده‌ی ما خاک شـد دیده بسی در ره است «دورتَرَک» ران سمند
(ص۳۷۸)

حافظ:

چـون بـرِ حافظ خویشـش نگـذاری باری ای رقیب از بـرِ او یک دو قدم «دورتَرَک»۷
(ص۲۵۵)

خسرو:

شـب ماجرای دیـده «از خون دل نوشـتم» کـو بـاد تـا ز بلبـل «نامه» بـه گل رسـاند
(ص۳۸۸)

حافظ:

«از خون دل نوشـتم» نزدیک دوسـت «نامه» انّـی رأیـت دهـراً مـن هجـرک القیامـه
(ص۳۲۷)

خسرو:

«غـلام نرگـس مسـتم» کـه بامـداد پـگاه قـدح بـه دسـت گرفتـه ز خـواب برخیزد
(ص۴۲۵)

حافظ:

«غـلام نرگـس مسـت تـو» تاجدارانـد خـراب بـاده‌ی لعـل تـو هوشـیارانند۸
(ص۱۹۸)

خسرو:

بـه آبـروی محبّـت کـه بی‌غـرض بشـنو «کـه از مصاحـبِ ناجنـس» هیچ نگشـاید

(ص ۴۳۰)

حافظ:

نخست موعظه‌ی پیر صحبت این حرف است «که از مصاحب ناجنس» احتراز کنید

(ص ۲۲۴)

خسرو:

«سر من و آستان» تو، هر چند که مسلمان درِ صنم نزند

(ص ۴۴۳)

حافظ:

«سرِ ارادت ما و آستان» حضرت دوست که هر چه بر سرِ ما می‌رود ارادت اوست

(ص ۱۲۴)

ب: معانی و مضامین

خسرو:

بمیرند و برون ندهند مشتاقان دمِ حسرت کله ناگه مبادا کج شود آن سرو بالا را

(ص ۳۴)

حافظ:

کلاه سروریت کج مباد بر سر حسن که زیبِ بخت و سزاوار ملک و تاجِ سری

(ص ۳۴۳)

خسرو:

آن طره به روی مه، بنهاد سرِ خود را از خط غبار آن رخ، پوشیده خَورِ خود را

(ص ۳۶)

حافظ:

غبار خط بپوشانید خورشیدِ رُخش یارب　　بقای جاودانش ده که حُسن جاودان دارد

(ص۱۵۷)

خسرو:

مانند قدش بُستان چون دید سهی سروی　　زیر قدمش سبزه بنهاد سر خود را

(ص۳۶)

حافظ:

کنون که در چمن آمد گل از عدم به‌وجود　　بنفشه در قدم او نهاد سر به سجود

(ص۲۱۲)

خسرو:

زان بند قبا دارم پیوسته به دل غصّه　　کاندر پیِ جان من بربست بَرِ خود را

(ص۳۶)

که مفهوم مخالفِ این بیت است

حافظ:

بگشا بند قبا تا بگشاید دل من　　که گشادی که مرا بود ز پهلوی تو بود

(ص۲۰۶)

خسرو:

به زبان خویش گفتی که گذر کنم به کویت　　مگذر ز گفته‌ی خود، گذری نمای ما را

(ص۴۵)

حافظ:

مـژده دادند کـه بر ما گـذری خواهی کرد نیّت خیـر مگردان که مبارک فالی اسـت۹
(ص۱۲۹)

خسرو:

دیگـران را شـمع مجلـس گشـته‌ای گـر نخواهـی سـوخت خسـرو را بیـا
(ص۴۷)

حافظ:

خوش اسـت خلـوت اگر یار یار من باشـد نـه مـن بسـوزم و او شـمع انجمـن باشـد
(ص۱۸۱)

خسرو:

ریزی تو خون بر آستان، شویم من از اشک روان کالوده دیده۱۰ چون توان آن آستان پاک را
(ص۵۷)

حافظ:

غسـل در اشـک زدم کاهل طریقت گویند پاک شـو اول و پس دیده بر آن پاک انداز
(ص۲۳۴)

خسرو:

بحمـدالله که بیداریّ شـب‌هایم نشـد ضایع بدیدم خفته در آغوش خود آن سـرو بالا را
(ص۶۶)

حافظ:

گریه‌ی شام و سحر شـکر که ضایع نگشت قطـره‌ی بـاران مـا گوهـرِ یکدانـه شـد
(ص۱۸۶)

خسرو:

ای ز تو خورشیدِ چرخ در مرض تفّ و تاب — از مـنِ تاریـک روز، طلعتِ روشـن متاب
چشـمه‌ی خورشـید را آب نباشـد دگـر — چـون تو ز تـفّ هوا خَوی کنـی ای آفتاب
(ص۸۵)

حافظ:

عکسِ خَوی بر عارضش بین کآفتابِ گرم رو — در هوای آن عرق تا هست هر روزش تب است
(ص۱۱۱)

خسرو:

همـه شـب خـونِ دل نوشـم بـه یـادش — شـراب ارغوانـیّ مـن ایـن اسـت
(ص۹۹)

حافظ:

به یـاد لعـلِ تـو و چشـمِ مسـتِ میگونت — ز جام غم میِ لعلی که می‌خورم خون اسـت
(ص۱۲۲)

خسرو:

من بـه نقد امروز بـا وصلِ بتانم در بهشـت — زاهـد بیچـاره در دل وعده‌ی فـردا گرفت
(ص۱۱۳)

حافظ:

من که امروزم بهشـت نقد حاصل می‌شـود — وعـده‌ی فـردای زاهـد را چـرا بـاور کنم
(حاشیه‌ص۲۸۱)

خسرو:

بـا چنان خونین‌لبی کآید همی زو بوی شـیر خـون مـن می‌خـور، حلال‌اسـت
(ص۱۲۹)

حافظ:

ای نازنیـن پسـر تو چـه مذهـب گرفته‌ای کـت خون مـا حلال‌تر از شـیر مادر اسـت
(ص۱۱۵)

خسرو:

شـب کنـی وعده و فـردات ز خاطـر برود از تـو این نـاز و فراموشـی و فرویش نرفت
(ص۱۳۰)

حافظ:

دی وعده داد وصلم و در سـر شراب داشت امروز تا چه گوید و بازش چه در سـر است
(ص۱۱۵)

خسرو:

با دوسـت عرض حاجت خود چند می‌کنی او واقف‌اسـت، حاجتِ چندین لجاج نیست
(ص۱۶۰)

حافظ:

جـام جهان‌نماسـت ضمیـر منیـر دوسـت اظهـار احتیاج خود آنجا چه حاجت اسـت
(ص۱۱۲)

خسرو:

از بهـرِ آن کـه لافِ جمـالِ تـو می‌زنـد صـد بار بـاد بـر دهنِ یاسـمین زده اسـت
(ص۱۶۳)

حافظ:

ز شـرم آن کـه بـه روی تو نسـبتش کردم　　سمن به دسـت صبا خاک در دهان انداخت

(ص۱۰۵)

خسرو:

ز زخـم چابک هجـران دمی رسـم به عدم　　اگـر نـه پنجـه‌ی امّیـد در عنان من اسـت

(ص۱۷۳)

حافظ:

مـرا امیـد وصـال تـو زنـده مـی‌دارد　　وگرنـه هر دمـم از هجر تسـت بیم هلاک

(ص۲۵۴)

خسرو:

جراحـتِ جگـرِ خسـتگان چـه می‌پرسـی　　ز غمزه پرس که این شوخی از کجا آموخت

(ص۱۷۷)

حافظ:

از چشـم خـود بپرس که ما را که می‌کشـد　　جانـا گنـاه طالـع و جـرم سـتاره نیسـت

(ص۱۳۱)

خسرو:

چه کرد پیش رُخت گل که گل‌فروش او را　　به دسـت خود به گلوبسته ریسمان آویخت

(ص۱۷۸)

حافظ:

یارب چه غمزه کـرد صراحی که خون خم　　بـا نعره‌هـای قلقلـش انـدر گلـو ببسـت

(ص۱۱۱)

خسرو:

خسروا چند از گنه ترسی رو که عفو خدای، معتبر است

(ص۱۸۵)

حافظ:

سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست معنیّ عفو و رحمت آمرزگار چیست

(ص۱۲۷)

خسرو:

عشق اگر چه نشان بختِ بد است نزدِ عاشق سعادت ابد است

(ص۱۸۶)

حافظ:

طفیل هستی عشقند آدمیّ و پری ارادتی بنما تا سعادتی ببری

(ص۳۴۳)

خسرو:

به پای خیالت فرو ریخت چشم دُری کان به خون جگر یافته است

(ص۱۹۳)

حافظ:

دل بسی خون به کف آورد ولی دیده بریخت الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود

(ص۲۰۷)

خسرو:

ز بدمهـری نمی‌افتـد نظر بر رویـم آن مه را　　مبـادا در جهـان کس را مـهِ نامهربـان افتد
(ص ۲۳۲)

حافظ:

بی‌مـزد بـود و منّـت هر خدمتی کـه کردم　　یـارب مبـاد کـس را مخـدوم بی‌عنایـت
(ص ۱۴۳)

خسرو:

خیـال تیرِ قـدّش را کـه او از دل گذر دارد　　دلم هم‌چون الف هرگز ز جان بیرون نمی‌سازد
(ص ۲۳۷)

حافظ:

نیسـت بر لـوحِ دلم جز الف قامت دوسـت　　چـه کنـم حـرف دگر یـاد نـداد اسـتادم
(ص ۲۶۳)

خسرو:

یـارانِ موافـق همـه فـارغ ز غـم و درد　　هـر جا کـه غمی بـود نصیـب دل ما شـد
(ص ۲۶۰)

حافظ:

دیگران قرعه‌ی قسـمت همـه بر عیش زدند　　دل غمدیـده‌ی مـا بـود کـه هم بـر غم زد
(ص ۱۷۶)

خسرو:

سـر تا بـه قـدم جملـه هنـر دارد و خوبی　　عیـش همـه آن اسـت که بـا بنده نسـازد
(ص ۲۶۱)

حافظ:

غیر از این نکته که حافظ ز تو ناخشنود است　　در سراپایِ وجودت هنری نیست که نیست۱۱

(ص۱۳۲)

خسرو:

مکن بر ما نصیحت ضایع ای شیخ　　که مستان لذّت تقوی ندانند

(ص۲۷۰)

حافظ:

اگر ز مردمِ هشیاری ای نصیحتگو　　سخن به خاک میفکن چرا که من مستم

(ص۲۶۲)

خسرو:

فرشته گر گناهی می‌نوشتی　　رُخت چون دید، مرفوع‌القلم شد

(ص۲۷۲)

حافظ:

خونم بخور که هیچ مَلَک با چنان جمال　　از دل نیایدش که نویسد گناه تو

(ص۳۱۷)

در نمونه‌های زیر هر دو شاعر «این» و «آن» را ـ با ایهامی که در کلمه‌ی «آن» هست ـ همراه کرده‌اند:

خسرو:

ندارد مه جمال روی خوبت　　وگر این باشد امّا آن نباشد

(ص۲۷۳)

حافظ:

این که می‌گویند آن بهتر ز حسن یار ما این دارد و آن نیز هم
(ص ۲۹۱)

حافظ:

لب‌لعل‌وخط‌مشکین‌چوآنش‌هست‌واینش‌هست بنازم دلبر خود را که حسنش آن و این دارد
(ص ۱۵۸)

خسرو:

از قبله‌ی ابروی تو هر شب بس دست که در دعا برآید
(ص ۲۹۰)

حافظ:

محراب ابرویت بنما تا سحرگهی دست دعا برآرم و در گردن آرمت
(ص ۱۴۱)

خسرو:

پیش آی که بهر دیدن تو جان منتظر است تا برآید
تا چند در انتظار داریش می‌آیی زود یا برآید؟
(ص ۲۹۰)

حافظ:

عزم دیدار تو دارد جانِ بر لب آمده بازگردد یا برآید چیست فرمان شما
(ص ۱۰۲)

خسرو:

جانـا دگر در کوی خود باد صبـا را ره مده کاو زلف مشکین تو را هر لحظه در پا می‌کشد
(ص۳۰۱)

حافظ:

ای جـان حدیـث مـا بـرِ دلـدار بازگـو لیکـن چنـان مگو کـه صبـا را خبر شـود
(ص۲۱۵)

خسرو:

دولت اگـر نمی‌کند سـوی منِ گـدا گذر تو گذری کن این طرف دولت من همان بود
(ص۳۰۷)

حافظ:

همـای اوج سـعادت بـه دام مـا افتـد اگـر تـو را گـذری بـر مقـام مـا افتـد
(ص۱۵۳)

خسرو:

پاکبـازانِ خرابـاتِ سـرِ کـویِ فنـا در مقام سـرفرازی، خشـت بالیـن کرده‌اند
(ص۳۱۹)

حافظ:

خشـت زیرِ سـر و بر تارکِ هفت اختر پای دسـت قدرت نگر و منصب صاحب جاهی
(ص۳۶۷)

خسرو:

تـا ز خـطّ جامِ مـی، فهـم معانی کـرده‌ام هرچه خواندم پیش اسـتاد طریقت، شد زِ یاد
(ص۳۲۲)

حافظ:

بـر آسـتانه‌ی میخانـه هـر که یافـت رهی ز فیـض جـام مـی اسـرار خانقه دانسـت
هر آن‌کـه راز دو عالم ز خط سـاغر خواند رمـوز جام جـم از نقش خاک ره دانسـت
(ص۱۱۹)

خسرو:

آفرین بر سـرِ آن دست کز آن خواهد یافت گـرهِ کارِ مـن از بنـدِ قبـای تـو گشـاد
(ص۳۴۵)

حافظ:

بگشـا بنـدِ قبـا تـا بگشـاید دلِ مـن کـه گشـادی که مرا بـود ز پهلـوی تو بود
(ص۲۰۶)

خسرو:

زهر کش از کف سـاقی تو اگر می خواری کیسـت کش تشنگی چشـمه‌ی حیوان نبود
(ص۳۴۹)

حافظ‌انجوی:

سـاقی سیم‌سـاق من گر همه زهـر می‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند
(ص۲۵۵)

خسرو:

مسـتی و رندی و «عاشق‌کشی و شیوه‌ی»ناز هـر چـه گوینـد از آن تنگ‌دهـن می‌آید
(ص۳۵۳)

حافظ:

رسم «عاشق‌کشی و شیوه‌ی» شهرآشوبی جامه‌ای بود که بر قامت او دوخته بود
(ص۲۰۷)

خسرو:

دی ز بوی تو به حیله ز صبا جان بردم باز آن وقت شد و باد صبا باز آمد
(ص۳۵۵)

حافظ:

دل ضعیفم از آن می‌کشد به طرف چمن که جان ز مرگ به بیماری صبا ببرد
(ص۱۶۲)

خسرو:

طلب روی تو کردم شبِ زلف آمد پیش آفت کفر، بلی، در رهِ دین پیش آمد
(ص۳۵۶)

حافظ خانلری:

کفرِ زلفش رهِ دین می‌زد و آن سنگین‌دل در رهش مشعله از چهره برافروخته بود
(ص۴۲۶)

خسرو:

گوش بگرفت چو بشنید رقیبت سخنم گوش ابلیس چو قرآن شنود کر گردد
(ص۳۶۰)

حافظ:

زاهد ار رندی حافظ نکند فهم چه شد دیو بگریزد از آن قوم که قرآن خوانند
(ص۱۹۸)

خسرو:

گـر بیابـد به دعـا عاشـق دلخسـته وصال　　سـال‌ها بـر درِ خلـوت بـه دعـا بنشـیند

(ص۳۶۲)

حافظ:

دل گفـت وصالش بـه دعا باز تـوان یافت　　عمری است که عمرم همه در کار دعا رفت

(ص۱۳۷)

خسرو:

دل بـه دریـای جمال تو به بازی می‌گشـت　　عاقبت سـوی زنخ رفت و به گـرداب افتاد

کار مـن از پـی زلف تو پس آمـد چکنم؟　　مَثَلـم قصّـه‌ی شـاگردِ رسـن تـاب افتـاد

(ص۳۶۵)

حافظ:

در خـمِ زلف تـو آویخـت دل از چاه زنخ　　آه کـز چـاه بـرون آمـد و در دام افتـاد

(ص۱۵۱)

خسرو:

زاهـد امـروز سـرِ توبـه شکسـتن دارد　　می فروشـان اگـر این دلـق کهن بسـتانند

(ص۳۶۸)

حافظ:

گر شـوند آگـه از اندیشـه‌ی مـا مغبچگان　　بعـد از ایـن خرقه‌ی صوفی به گرو نسـتانند

(ص۱۹۸)

خسرو:

«خاطـر مـردم به لطـف، صید تـوان کرد» دل نبـرد هـر کـه دلنـواز نباشـد
(ص۳۸۱)

حافظ:

«به خلـق و لطف توان کرد صیـد اهل نظر» بـه بنـد و دام نگیرنـد مـرغ دانـا را
(ص۹۸)

خسرو:

مـه می‌شـود مقابـل روی تـو هـر شـبی یـک روز بـا رخ تـو مقابـل نمی‌شـود
(ص۴۰۴)

حافظ:

ز اخترم نظری سـعد در ره اسـت که دوش میـان مـاه و رخ یـار مـن مقابلـه بـود
(ص۲۱۰)

خسرو:

شـد اشـک من حمایل گردون ز دسـت تو «دسـتم بـه گـردن تـو حمایل نمی‌شـود»
(همان)

حافظ:

ای‌دوست«دست»حافظ تعویذ چشم زخم است «یـارب ببینـم آن را در گردنـت حمایـل»
(ص۲۵۸)

خسرو:

خسـرو که زیسـت با همه خوبان به توسنی اینـک به نیـم چابـک عشـق تو رام شـد
(ص۴۰۵)

حافظ:

حافـظ که سـرِ زلـفِ بتـان دسـتکش بود　　بس طرفه حریفی‌است کش اکنون به سر افتاد

(ص ۱۵۰)

خسرو:

بتـان آزری از بتکـده بـرون جسـتند　　«چـو لاله‌زار به دشـت آتش خلیل کشـید»

(ص ۴۱۷)

حافظ:

بـه بـاغ تـازه کـن آئیـن دیـن زردشـتی　　«کنـون که لالـه برافروخت آتـش نمرود»

(ص ۲۱۲)

خسرو:

رسـد نالـه‌ی مـن ز پیشـت بـه جائـی　　کـه از هفـت گنبـد صدائـی برآیـد

(ص ۴۵۳)

حافظ:

زین قصّه هفـت گنبد افلاک پر صداسـت　　کوتـه نظر ببین که سـخن مختصـر گرفت

(ص ۱۳۹)

ج : وزن، قافیه، ردیف

خسرو:

مرا دردی‌است اندر دل که درمان نیستش یارا　　من‌و دردت چو تو درمان نمی‌خواهی دل مارا

(ص ۳۴)

حافظ:

اگر آن تُرک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را
(ص۹۸)

خسرو:

آن شه به سوی میدان خوش می‌رود سوا را یارب نگاه داری آن شهسوار ما را
(ص۴۹)

حافظ:

دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا
(ص۹۹)

خسرو:

ماهرویا به خون من مشتاب کشتن عاشقان که دید صواب
(ص۸۵)

حافظ:

می‌دمد صبح و کلّه بست سحاب الصّبوح الصّبوح یا اصحاب
(ص۱۰۳)

خسرو:

افسوس از این عمر که بر بادِ هوا رفت کاری به جهان نی به مرادِ دلِ ما رفت
(ص۸۹)

حافظ:

آن تُرک پری‌چهره که دوش از برِ ما رفت آیا چه خطا دید که از راهِ خطا رفت
(ص۱۳۷)

خسرو:

آبادتر آن سینه که از عشق خراب است آزادیِ آن دل که در آن زلف به تاب است
(ص۹۱)

حافظ:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب است خم گو سرِ خود گیر که خمخانه خراب است
(ص۱۱۰)

خسرو:

ما را چه غم امروز که معشوقه به کام است عالم به مرادِ دل و اقبال غلام است
(ص۹۲)

حافظ:

گل در بَر و می در کف و معشوق به‌کام است سلطان جهانم به چنین روز غلام است۱۲
(ص۱۱۸)

خسرو:

مرا در سر هوای نازنینی است کز او تاراج شد هر جا که دینی است
پریشان حالت است از یاد زلفش به گیتی هر کجا خلوت‌نشینی است
(ص۱۰۱)

حافظ:

سحرگه رهروی در سرزمینی همی گفت این معمّا با قرینی
درون‌ها تیره شد، باشد که از غیب چراغی بر کند خلوت‌نشینی۱۳
(ص۳۶۴)

خسرو:

آن که زلف و عارض او غیرتِ روز و شب است — جان من از مهر و ماهِ روش هر دم در تب است
بس که فریادم شب هجران به گردون می‌رود — قدسیان را از تظلّم کار یارب یارب است
می‌شمارم هر شبی اختر ز آبِ چشم و صبح — نیست روشن کاختر بختم کدامین کوکب است
(ص ۱۲۲)

حافظ:

آن شب‌قدری که گویند — یارب این تأثیر دولت در کدامین کوکب است
تا به گیسوی تو دست ناسزایان کم رسد — هر دلی از حلقه‌ای در ذکر یارب یارب است
عکس خوی بر عارضش بین کآفتاب گرم‌رو — در هوای آن عرق تا هست هر روزش تب است
(ص ۱۱۱)

خسرو:

بندِ جانم زِ خَمِ «سلسله‌ی موی» کسی است — زخمِ جانم ز «کمانخانه‌ی ابروی» کسی است
شب ز غم چون گذرانم منِ تنها مانده — ای‌خوش آن کس که شبش تکیه به «پهلوی» کسی است
گر تو منکر شوی ای شوخ، بداند همه کس — کاین بلای دلم از «نرگسِ جادوی» کسی است
(ص ۳-۱۳۲)

حافظ:

دوش در حلقه‌ی ما قصّه‌ی گیسوی تو بود — تا دل شب سخن از «سلسله‌ی موی» تو بود
بگشا بندِ قبا تا بگشاید دلِ من — که گشادی که تو را بود ز «پهلوی» تو بود
عالم از شور و شرِ عشق خبر هیچ نداشت — فتنه‌انگیز جهان «غمزه‌ی جادوی» تو بود
(ص ۲۰۶)

خسرو:

نه مرا خواب به چشـــم و نه مرا دل در دست چشم و دل هر دو به‌رخسار تو «آشفته و مست»
(ص۱۴۴)

حافظ:

زلـــف «آشـــفته» و خوی‌کـــرده پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست
(ص۱۰۹)

خسرو:

نرگـــس مســـت تـــو خـــواب آلـــوده اســـت لـــب لعـــل تـــو شـــراب آلـــوده اســـت
از تـــری خواســـت چکیـــدن، آری لـــب تـــو کـــز مـــیِ نـــاب آلـــوده اســـت
بنـــده خســـرو چـــه گنـــه کـــرد امـــروز کـــه حدیثـــت بـــه عتـــاب آلـــوده اســـت
(ص۴-۱۵۳)

حافظ:

دوش رفتـــم بـــه در میکـــده خواب‌آلـــوده خرقـــه تردامـــن و ســـجاده شـــراب آلـــوده
گفتـــم ای جان جهان دفتر گل عیبی نیســـت که شـــود فصـــل بهـــار از مـــی نـــاب آلوده
گفـــت حافظ لغـــز و نکته به یـــاران مفروش آه از ایـــن لطـــف بـــه انـــواع عتـــاب آلـــوده
(ص۳۲۵)

خسرو:

«لشکر کشید عشق و»۱۴ دلم ترک جان گرفت صبـــر گریزپـــای ســـر انـــدر جهـــان گرفت
چشـــمت به عشوه جان دو صد ناتوان گرفت گر عشوه اینست، جان و جهان می‌توان گرفت
(ص۱۶۴)

حافظ:

حسنت به اتّفاق ملاحت جهان گرفت آری به اتّفاق، جهان می‌توان گرفت۱۵

خسرو:

«زلفت» به ظلم گرچه جهانی فروگرفت نتوان همه جهان به یکی تار مو گرفت

بوسیدم آن لب و ز شکر می‌کند سخن یعنی بخواهد این نمکم در گلو گرفت

(ص۱۶۵)

حافظ:

«زلفت» هزار دل به یکی تاره مو ببست راه هزار چاره گر از چار سو ببست

یارب چه غمزه کرد صراحی که خون خم با نعره‌های قلقلش اندر گلو ببست

(ص۱۱۱)

خسرو:

آن ترک نازنین که جهانی شکار اوست دل‌ها اسیر سلسله‌ی «مشکبار» اوست

(ص۱۶۷)

حافظ:

آن پیک نامور که رسید از دیار دوست آورد حرز جان ز خط «مشکبار» دوست۱۶

(ص۱۲۵)

خسرو:

سپیده‌دم که زمانه ز رخ نقاب انداخت به زلفِ تیره‌ی شب، نورِ صبح، تاب انداخت

(ص۱۷۸)

حافظ:

بیـا و کشـتی مـا در شـط شـراب انـداز　　خروش و ولوله در جان شـیخ و شـاب انداز
(ص۲۳۳)

«نقاب» و «شهاب» نیز از قوافی مشترک دو غزل بالاست.

خسرو:

چه تیـر بود که چشـم تو ناگهـان انداخت　　کـه بر نشـانه‌ی دل‌هـای عاشـقان انداخت
(ص۱۷۸)

حافظ:

خمی که ابروی شـوخ تو در کمان انداخت　　بـه قصد جـانِ مـنِ زارِ ناتـوان انداخت۱۷
(ص۱۰۴)

خسرو:

از آن اهـل نظـر در غـم اسـیرند　　کـه منظـوران بـه غایـت بی‌نظیرنـد
(ص۲۷۰)

حافظ:

بـه تیغـم گـر کشـد دسـتش نگیـرم　　وگـر تیـرم زنـد منّـت پذیـرم
(ص۲۷۲)

مـزن بـر دل ز نـوک غمـزه تیـرم　　کـه پیـش دسـت و بازویـت بمیـرم
(۲۷۳ص)

قافیه های مشترکِ شعر خسرو و دو غزل حافظ عبارتند از: اسیر، بمیر، حقیر، شیر، پذیر، تیر.

خسرو:

دلـم زین‌سـان کـه زار و مبتـلا شـد از آن نامهربـانِ بی‌وفـا شـد

چـو مـاهِ روزه از اوجِ سـما شـد ز نـورِ روزه‌داران بی‌ضیـا شـد

(ص ۲۷۱)

حافظ:

سـحر بلبـل حکایـت بـا صبـا کـرد کـه عشـق روی گل بـا مـا چهـا کـرد

(ص ۱۶۲)

قافیه‌های مشترک مبتلا، وفا (امیرخسرو بی‌وفا ـ حافظ بوالوفا)، آشنا و صبا.

خسرو:

شهسـوارانی که فتـح قلعه‌ی دیـن کرده‌اند التماس همّـت از دل‌های مسـکین کرده‌اند

(ص ۳۱۹)

حافظ:

شـمّه‌ای از داسـتانِ عشق شـورانگیز ماست این حکایت‌ها که از فرهاد و شیرین کرده‌اند۱۸

(ص ۳۹۱)

خسرو:

خشـمگین یـارِ مـرا دل بـه رضـا بازآمـد گل بدعهـد بـه بسـتان وفـا بازآمـد

(ص ۳۵۴)

حافظ:

مـژده ای دل کـه دگـر بـادِ صبـا بازآمـد هدهـد خوش‌خبـر از طرف سـبا بازآمد۱۹
(ص۱۸۸)

خسرو:

بـه سـرِ مـن اگـر آن طرفـه پسـر بازآید عمر من هر چه برفته اسـت ز سـر بازآید۲۰
(ص۳۶۲)

حافظ:

اگـر آن طایـر قدسـی ز درم بازآیـد عمـر بگذشـته بـه پیرانـه سـرم بازآیـد
(ص۲۱۹)

قافیه‌های مشترک: نظر، خبر، دگر و سفر.
خسرو:

منم امـروز [و] حدیـث تـو و مهمانی چند پـاره از دیـده [؟] و دل‌ها همـه بریانی چند
(ص۳۶۸)

حافظ:

حسـب حالی ننوشـتیّ و شـد ایّامـی چند محرمی کو که فرسـتم به تو پیغامی چند۲۱
(ص۱۹۲)

خسرو:

هـر بـار کان پریـوش در کوی مـن درآید بی‌هوشـیی ز رویـش در مـرد و زن درآید
فرهاد گشـت خسرو «بگشـای لب» که ناگه شـیری ز جویِ شـیرین بر کوهکـن درآید
(ص۳۸۶)

حافظ:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن برآید
بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران «بگشای لب» که فریاد از مرد و زن برآید۲۲
(ص۲۱۸)

خسرو:

کسی که شمع جمال تو در نظر دارد زآتش دل پروانه کی خبر دارد
(ص ۴۲۳)

حافظ:

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد محقق است که او حاصل بصر دارد۲۳
(ص۱۵۴)

خسرو:

کدام شب که تو را در کنار خواهم کرد بنای خانه‌ی عمر استوار خواهم کرد
به آب دیده نگارا کَفَت نخواهم شست به خون دل کف پایت نگار خواهم کرد
(ص ۴۳۰)

حافظ:

چو باد عزم سرِ کوی یار خواهم کرد نفس به بوی خوشش مشکبار خواهم کرد
هر آب روی که اندوختم ز دانش و دین نثار خاک ره آن نگار خواهم کرد
به‌یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت بنای عهد قدیم استوار خواهم کرد۲۴
(ص۱۶۵)

پی‌نوشت

۱. آن‌چه احتمال اثری پذیری خواجه از خسرو را در این بیت افزون‌تر می کند این است که حافظ در دو بیت پایین‌تر از کوهکن (= فرهاد) سخن به میان می‌آورد

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست بس حکایت‌های شیرین باز می‌ماند ز من

۲. جانا زکاتِ حُسن چه می‌داریَم دریغ/ یا خود نصیب نیست منِ بی‌نصیب را (حسن‌دهلوی، ص۵)

۳ . ظ و زین پس

۴ . ظ گاز

۵ . ظ کو؟

۶ . مطابق است با ضبط نسخه مورّخ ۸۹۸ق. به خط درویش محمود نیشابوری متعلق به کتابخانهٔ ملّی ملک. (ر.ک دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ، ج۱، ص۶ و۱۱۵)

۷ . از دورتَرَک زانو بزنی/ زانوی مرا بالین نکنی (کلّیات شمس، ج۷، ص۲۵)

۸ . «غلام نرگس مستانهٔ توام» که مرا/ خلاص داد ز پرهیزگاریی که نبود (دیوان حسن دهلوی، ص۱۷۵)

نیز «[...] کلاهدارانی که «تاجداران» غلام ایشانند [...]» (مقامات حمیدی، ص۱۵۳ و ۲۴۳)

نیز غلام بارگاهش تاجداران/ جنابش سجده‌گاه شهریاران (کلیات عبید زاکانی، ص۱۴۹)

۹ . گـر برآنی که بیایّ و مرا بینی باز/ کار خیر اسـت در ایـن کار مکن تأخیری (دیوان جلال طبیب شیرازی، ص۲۶۱)

۱۰ . ظ: دیدن

۱۱. در سـرای پای وجودت هنری نیسـت که نیسـت/ عیبت آن اسـت که بر بنده نمی‌بخشایی (کلیات سعدی، ص۴۵۴)

۱۲. نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۲۰۴.

۱۳. حذر کن زآنکه ناگه در کمینی/ دعای بد کند خلوت‌نشینی (خسرو و شیرین، ص۳۹۸). نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، همان، حاشیهٔ ص۴۲۰.

۱۴. «لشکر کشید عشق و» مرا در میان گرفت/ خواهند مردمانم ازین، در زبان گرفت
ایمن نشسته بودم در کنج عافیت/ آمد بلای عشق و مرا ناگهان گرفت (قوامی رازی، ص۵۶)
۱۵. نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۱۸۶.
۱۶. نیز ر.ک همان، حاشیهٔ ص۱۷۳.
۱۷. شبت ز بهر چه بر روز سایبان انداخت/ که روزِ من به شب تیره در گمان انداخت (امامی‌هروی، نقل از دقائق‌الشعر، ص۵۱). نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۱۸۸. امّا به گمان راقم این حروف، «حافظ» در سرودن این غزل، مستقیماً تحت تأثیر «رفیع‌الدین لنبانی» بوده است

به سنبلی که عذارت بر ارغوان افکند هزار شور در این جان ناتوان افکند
بگو که تیرِ جفا برکه راست خواهی کرد که ابروی تو خمی باز در کمان افکند

(دیوان، ص۵۵)

دکتر محمود مدبّری، این دو بیت را، که جزو قصیدهٔ ۲۶ بیتی رفیع‌الدین لنبانی است، به نام رفیع‌الدین «نیشابوری» ثبت کرده‌اند (شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان، ص۳۹۳).
۱۸. نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۲۷۹.
۱۹. نیز ر.ک همان، حاشیهٔ ص۲۷۴.
۲۰. نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۲۷۹.
۲۱. نیز ر.ک همان، حاشیهٔ ص۲۲۹.
۲۲. بر بام اگر برآیی، ماه از فلک برآید/ وز اشتیاق رویت آه از ملک برآید (دیوان عضد، ص۹۷)
بر بام اگر برآیی ماه از فلک برآید/ وز مهرِ ماهِ رویت آه از ملک برآید (دیوان جلال طبیب، ص۱۶۸)
۲۳ . نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی شیرازی ، حاشیه‌ی ص ۲۶۵.
۲۴. نیز ر.ک دیوان حافظ، انجوی، حاشیهٔ ص۲۲۷.

منابع و مآخذ

- انزابی نژاد، رضا(۱۳۶۵)،.مقامات حمیدی. به تصحیح رضا انزابی‌نژاد، چاپ اول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- تاج‌الحلاوی، علی بن محمد(۱۳۸۳)، دقایق‌الشعر. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- حافظ شیرازی(۱۳۶۲)، دیوان حافظ. به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل‌خانلری، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: خوارزمی.
- حافظ شیرازی(۱۳۷۲)،دیوان حافظ. به‌کوشش: ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ هشتم، تهران: جاویدان.
- حافظ شیرازی(۱۳۷۴)، دیوان حافظ. تصحیح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی با مجموعه‌ی تعلیقات و حواشی علامه قزوینی، به اهتمام ع- جربزه‌دار، چاپ پنجم، تهران: اساطیر.
- خرّمشاهی، بهاءالدین، (۱۳۷۲)، حافظ‌نامه. جلد دوم، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی و سروش.
- دهلوی، امیرخسرو(۱۳۸۷)، دیوان اشعار امیر خسرو دهلوی. تصحیح اقبال صلاح‌الدین، با تجدید نظر سید وزیرالحسن عابدی، با مقدمه و اشراف محمد روشن، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- دهلوی، حسن(۱۳۸۳)، دیوان حسن دهلوی. به اهتمام سیداحمد بهشتی‌شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، چاپ اول، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- زاکانی، عبید(۱۹۹۹)،کلیات عبید زاکانی. به‌کوشش محمّدجعفر محجوب، نیویورک.
- زریاب‌خویی، عباس(۱۳۷۴)، آئینه‌ی جام. چاپ دوم، تهران: علمی.
- سعدی، مصلح‌الدین(۱۳۷۹)، کلیات. تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس به‌کوشش بهاءالدّین خرّمشاهی، چاپ دوم، تهران: دوستان.
- طبیب شیرازی، جلال(۱۳۸۹)، دیوان طبیب شیرازی. تصحیح و مقدمه‌ی نصرالله پورجوادی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

- قوامی رازی(۱۳۳۴)، دیوان قوامی. به تصحیح میرجلال‌الدین حسینی‌ارموی (محدّث)، چاپ اول، تهران: چاپ‌خانه‌ی سپهر.
- قوجه‌زاده، علی‌رضا(۱۳۸۹)،دیوان عضد (سراینده‌ی ناشناخته‌ی سده‌ی ۸ ق). چاپ اول، تهران، کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- ل...، رفیع‌الدین(۱۳۶۹)، دیوان رفیع‌الدین لنبانی. به‌کوشش تقی بینش، چاپ اول، تهران: پاژنگ.
- مجتبائی، فتح‌الله(۱۳۸۶)، شرح شکن زلف بر حواشی دیوان حافظ. چاپ اول، تهران: سخن.
- مدبری، محمود(۱۳۷۰)،شرح احوال و اشعار شاعران بی‌دیوان. چاپ اول، تهران: پانوس
- مولوی، جلال‌الدین محمد(۱۳۶۳)،کلیات شمس. جلد دهم، تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- نظامی گنجه‌ای(۱۳۷۶)، خسرو و شیرین. تصحیح حسن وحیددستگردی، به‌کوشش دکتر سعید حمیدیان، چاپ اول، تهران: قطره.
- نیساری، سلیم(۱۳۸۵)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. جلد دوم، چاپ اول، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

قطعه‌ای تقاضایی یا غزلی عاشقانه؟

دکتر علی‌اکبر احمدی دارانی

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

یکـی از مهم‌ترین جنبه‌های هنری شـعر حافظ، دقّت در گزینش واژه‌هـا و چینش آن‌ها در محور افقی اسـت. از این‌رو، بخش گسترده‌ای از کوشش شـارحان و حافظ‌شناسان، بر واژه‌ها، تعبیـرات، تأثیرات، جادوی مجاورت کلمه‌هـا و صناعات ادبی کم‌رنگ و پرتأثیر شـعر حافظ متمرکز شده است.

به همان نسبت که شارحان برای درک زیبایی شعر حافظ در محور افقی کوشیده‌اند، به محور عمودی آن بی‌توجهی کرده‌اند و گویا پذیرفته‌اند که تمام شعرهای حافظ پاشان است و هم‌چنان جای خالی تحلیل کلّیت یک غزل، بعد از آن‌همه موشـکافی احسـاس می‌شود. با شناخت بهتر برخی از مضمون‌های شعر حافظ، می‌توان محور عمودی پیوسته‌تری در برخی از غزل‌ها یافت.

در این پژوهش، یکی از غزل‌هایی که شارحان کم‌تر به آن پرداخته‌اند، به کمک مضمون‌های تازه‌ای که از این غزل در متون دیگر یافت شده، بررسی می‌شود.

این شعر محور افقی و عمودی منسجم و ساختی دوگانه دارد، از یک سو قطعه‌ای تقاضایی[۱] است که در آن حافظ از ممدوح می‌خواهد، «وظیفه»اش را از نو برقرار کند و از سوی دیگر، غزلی عاشقانه است که حافظ، در آن با معشوق سخن می‌گوید. با نقد و بررسی این غزل، زوایایی پنهان از زندگی حافظ و بخشی از هنر شاعری وی، نمایان می‌شود.

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است — چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است
جانا به حاجتی که تو را هست با خدای — کاخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
ای پادشاه حسن خدا را بسوختیم — آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست — در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است
محتاج قصّه نیست گرت قصد خون ماست — چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است
جام جهان نماست ضمیر منیر دوست — اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است
آن شد که بار منّت ملّاح بردمی — گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است
ای مدّعی برو که مرا با تو کار نیست — احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است
ای عاشق گدا چو لب روح‌بخش یار — می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است
حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود — با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجت است

(حافظ،۱۳۷۷: ۱۱۳- ۱۱۲)

پیش از بررسی این غزل، به آن‌چه در شرح‌ها درباره‌ی کلّیت این غزل آمده است، نگاهی می‌کنیم:

- «موضوع غزل: موضوع مورد بحث از نظر زندگی خصوصی خواجه بسیار غم‌انگیز و مبهم به نظر می‌رسد. ظاهراً موضوع غزل را شاعر عارف در قافیه [کذا.ردیف] قرار داده است و آن عبارت است از عرض حاجت در حضرت دوست و اظهار بی‌نیازی نسبت به دیگران. این غزل مبهم است و در ظاهر امر شعر بیش‌تر از شکل عارفانه، رنگ اجتماعی دارد... و اشاره‌ای آشکار دارد به ضمیر منیر دوست، یعنی آن‌چه را که از دل حافظ می‌گذرد او می‌داند و این شاید ملیح‌ترین حسن طلب باشد... خواجه در این موقعیت نیازمند بوده است و احتمال این‌که غرض

از عرض فقر، فقر معنوی باشد، بسیار کم است»(ثروتیان، ۱۳۸۰: ۱/ ۳۸۰).

هرچند ثروتیان، به نکته‌های مهمّی هم‌چون عرض حاجت و فقر مادی شاعر اشاره کرده است، امّا آن‌چه درباره‌ی این غزل گفته است، پریشان و نابسامان است.

- «غزلی است که حال و هوای عاشقانه دارد؛ اما بعضی از تعبیرها و مضامین آن، بیش از آن‌که سخن از عشق باشد، حسب حال و گله از دوستان و بی‌وفایی اهل روزگار است و نزاع و محاکا با حسودان»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۶).

استعلامی، معنایی ساده و سطحی از این غزل ارائه داده و به درک کلّی از آن نرسیده است.

بررسی غزل

الف) محور افقی

در ابتدا به دور از هرگونه تأویل، معنایی ساده و مختصر از هر بیت ارائه می‌شود:

۱. خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است
چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است

خلوت گزیده(حافظ) نیازی به تماشا(سیر و تفرّج) ندارد؛ زیرا تا وقتی کوی دوست هست و می‌توان در آن اقامت کرد، به دشت و صحرا نیازی نیست، شبیه این مضمون را سعدی این‌گونه آورده است:

«ابنای روزگار به صحرا روند و باغ/ صحرا و باغ زنده‌دلان کوی دلبرست»(سعدی،۱۳۸۵: ۱۱۵)

«هر کس به تماشایی رفتند به صحرایی/ ما را که تو منظوری خاطر نرود جایی»(همان: ۵۷)

۲. جانا به حاجتی تو را هست با خدای
آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است

سودی«به» را در «به حاجتی که تو را» بای سوگند ندانسته است: «ای جانان محض برآورده شدن آن حاجتی که از خدا می‌طلبی، یک کلام از حاجت ما بپرس؛ یعنی سؤال کن که شما چه

حاجت دارید، یعنی تو از خدا امید داری، برای بر آورده شـدن آن امید و آرزویت از احتیاج ما سـؤال کن»(سودی،۱۳۶۲ :۲۴۱/۱). هروی نوشته اسـت:« عزیز من قسم به نیازی که تو در برابر خـدای خود داری؛ لحظه‌ای بپرس که ما چـه نیازی داریم»(هروی، ۱۳۶۷: ۱/ ۱۰۷). جانا به امید برآورده شدن حاجتی که از خدا داری، التفاتی به ما کن و بپرس که حاجت ما چیست.

۳. ای پادشاه‌حسن خـدا را بسوختیم آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است

حافظ چند جای دیگر «پادشـاه حُسـن» را به‌کار برده اسـت: « ای گل به شـکر آن‌که تویی پادشـاه حُسن» (حافظ، ۱۳۳۷: ۲۲۸)، «عنان کشیده رو ای پادشاه کشور حُسن»(همان: ۱۳۴)، «ای پادشاه حُسن سخن با گدا بگو»(نیساری، ۱۳۸۵: ۱۳۴۶) و در این نمونه‌ها معنای معشوق و ممدوح را در نظر داشته است. ای کسی که در حُسن پادشاه(پادشاه خوب‌رویانی) هستی، از ما که گدای کوی تو هستیم، بپرس که چه حاجتی داریم.

٤. ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست در حضـرت کـریم تمنّا چـه حـاجت است

زرّین‌کوب این بیت را اشاره به این بیت متنبّی می‌داند:

- «و فـی النـفس حاجات و فیک فطانه/ سکوتی سؤالی عنـدها فجواب»(زرّین‌کوب،۱۳۶۸: ۳۷۳).

مهـدوی دامغانـی با اشـاره به آن‌چه زرّین‌کـوب درباره‌ی ایـن بیـت آورده، آن را به این کلام «مأثور از معصوم» شـبیه می‌دانـد که :«الهی کفی علمک عن المقـال و کفی کرمک عن السؤال»(مهدوی دامغانی، ۱۳۸۶: ۶۶۳/۱).

«ارباب حاجت» از ترکیب‌های کلیدی این غزل است و به ما کمک می‌کند تا حدّی به مفهوم این بیت و کلّ غزل حافظ دست یابیم. این ترکیب، در نامه‌های دیوانی کاربرد فراوان داشته است:

- «و همگنان را فوارض اذیت و عوارض بلیّت مصون و محروس دارد و جناب خویش را به وفود «ارباب حاجت» معمور و مأنوس»(بهاءالدّین بغدادی،۱۳۱۵: ۳۳).
- «صد هزاران سـلام و خدمت بدان جناب بزرگوار که مدار «ارباب حاجات» و مرکز اصحاب مهمّاتست، اصرار می‌افتد»(صدر قونیوی، ۱۳۴۹: ۸۴)

- «این رقعه نزد بزرگی در حق عزیزی تحریر افتاد: جناب‌عالی خداوندگار که تشـنگان بادیه‌ی افتقار و احتیاج را منهلی خوش‌گوار و رنجوران حرمان و خیبت را هوای سازگارست تا نهایت ادوار و غایت اعمار مدار «ارباب حاجات» و مرکز مهمات باد. ظل سـعادت ممدود و عاقبت محمود بحق الملک الودود»(همان: ۱۲۶).
- «ای بـه ظلّ جاه تو «اربـاب حاجت» را پناه/ وی به ذیل لطف تو اهل هنر را اعتصام»(یوسـف اهل، ۱۳۵۸: ۱۸۸)

شارحان پنداشـته‌اند که منظور از «حضرت کریم»، در مصرع دوّم خداوند است و نوشته‌اند: «اربـاب حاجتیم و صاحب حاجتیـم و زبان گدایی نداریم. روی سـؤال نداریم؛ در حضور آدم کریم و بخشنده به خواهش و تمنّا نیاز نیست. از آن‌جا که کریم یکی از القاب خداوند است «در حضرت کریم» ایهامی هم به در محضر خداوند دارد که آن‌جا نیاز به عرض حاجت نیست؛ زیرا خدا از دل بندگان با خبر است»(هروی، ۱۳۶۷: ۱۰۸).

«اگر این بیت را با حال و هوای عاشقانه معنی کنیم، حافظ دارد، به معشوق تلقین می‌کند که ناز و غرور را کم کند. «حضرت کریم» را به معنی درگاه حق هم می‌توان گرفت، امّا ابیات دیگر در این حال و هوای عارفانه نیست»(استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۷).

مضمون این مصرع در نامه‌های پیش‌تر و هم‌زمان با حافظ به‌کار رفته اسـت و این اشتباه به علّت ناآشنایی شارحان با برخی از این مضمون‌هاست که آن‌ها را در سر دو راهی قرار داده است. منظور از «حضرت کریم» در این‌جا درگاه ممدوح اسـت. حافظ در شعر دیگری، با صراحت به این عرض حاجت اشـاره کرده اسـت و در آن شعر(ای قبای پادشـاهی راست بر بالای تو) هیچ جایی برای تأویل و تفسیر وجود ندارد:

«عـرض حاجـت در حریم حضرتت محتاج نیسـت/ راز کس مخفی نماند بـا فروغ رای تو (حافظ، ۱۳۷۷: ۳۱۸)

وقتی در نامه‌ها می‌خواستند، «عرض حاجت» کنند؛ یعنی ارباب حاجت بودند و نیاز خود را با ممدوح در میان بگذارند؛ آن را به کرم ممدوح واگذار می‌کردند و این‌گونه می‌نوشتند:

- «بـر قضیت انبسـاطی کـه در خدمت یافته شدسـت و اعتضادی که به کـرم فیّاض خداوندی هسـت، این جسارت درین سـیاقت عبارت عرض حاجت نموده، نموده شـد»(منتجب‌الدّین بدیع، ۱۳۲۹: ۱۰۶).
- «درین وقت به خدمت شـتافت و هر حاجت که دارد، انجاح آن را به نزدیک کرم و شـفقت خداوندی که شامل احوال خلقست بس محلّی ندارد»(همان: ۱۱۱).

در متونـی که پیش‌تر از حافظ تدوین شـده‌اند و به نوعی بـا نامه‌های دیوانی و اخوانی پیوند داشـته یا شـیوه‌نامه‌ای برای تدوین این نامه‌ها بوده‌اند، به شعرهایی با این مضمون اشاره شده. در جُنگ روضهٔ النّاظر، بخشی وجود دارد با عنوان«الإستتمام و الأستعاده و الإستعانه و الإستماحه» و در ذیل آن ابیاتی آمده اسـت که نشان می‌دهد، این مضمون در نامه‌های پیش از روزگار حافظ، رواج داشته است:

- «مفلس من و منعم تو سخن کوته شد/ خود نیک شناسد این دقایق کرمت»(کاشی،۱۳۸۷: ۱۳۰).
- «تو کریمی و بنده حاجتمنـد/ خود چه حاجت که حال عرضه کند(همان: ۱۳۱).

۵. محتـاج قصّـه نیسـت گـرت قصـد خـون ماست
چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است

حافظ خطاب به ممدوحی که به او بدگمان شـده اسـت، می‌گوید: اگر می‌خواهی خون ما را بریزی، احتیاجی به قصّه و مرافعه و طرح دعوا نیسـت، همه دارایی من از تسـت. (نیازی به آن نیست که اموال مرا مصادره کنی).

٦. جـام جهـان‌نمـاست ضمـیر منـیر دوست
اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است

اسـتعلامی در شـرح این بیت، از جام کیخسرو و اسطوره‌های آریایی سـخن به میان آورده اسـت: «و در شعر حافظ، دل مرد آگاه، جام جهان‌نماسـت و تعبیرهایی چون جام جهان‌بین... و

جام جم... نیز غالباً به همین معنی است. در حال و هوای این غزل، معنی مصراع اوّل این است که دوست از حال ما خبر دارد»(استعلامی،۱۳۸۲: ۱۵۷).

«ضمیر منیر» و این‌که ضمیر منیر دوست، جام جهان‌نماست در شناخت بهتر این غزل به کار می‌آید. در گذشته، هنگامی‌که نامه‌ای به بزرگی می‌نوشتند و آن بزرگ از ماجرا آگاه بود، برای پرهیز از طولانی شدن نامه، این‌گونه می‌نوشتند:

- «القصه اگر تا این غایت خدمتی اصدار نیفتاد و کشف الحال نرفت؛ علّت آن بود که دل معلول می‌دانست که بر رای مجلس عالی همه احوال زمان به زمان مجدّدات کشف است که بصیرت ظاهره‌ی مجلس عالی جام جهان‌نمای آن جهانی است و آفتاب جهان‌تاب این جهانی. از دریچه‌ی فکرت و روزن دل، همه‌ی ذرّات احوال و دقایق اشکال روشن و هویدا بیند و از رخنه‌ی تقدیر هیچ نادره‌ای بیرون نجهد که بر رای عالی پوشیده ماند...»(خاقانی،۱۳۶۲: ۱۱).
- «بر «ضمیر منیر» که مهبط انوار ربّانی و مورد اسرار سبحانی است، معلوم و مقرّر و مفهوم و مصوّر است»(ابن‌ماهرو، ۱۹۶۵: ۵۲).
- «همانا «ضمیر منیر» و خاطر حق‌پذیر حضرت جهان‌پناهی که بحقیقت جام گیتی‌نماست...(اسناد و مکاتبات تاریخی ایران، ۱۳۷۰: ۲۵۲).
- «این نوشته نزدیک دوستی ارسال افتاد که به سخن وشاۀ اصغا کرده بود و «ضمیر منیرش» بواسطه‌ی اباطیل حساد و اعدا تغیر پذیرفته»(صدر قونیوی، ۱۳۴۹: ۲۶).
- «به خادم مخلص رسانیدند که «ضمیر منیر» خداوندی که چشمه‌ی آفتاب عالم‌تاب و صفحه‌ی آینه‌ی روشن است به دم سرد ارباب غیبت تیزگی پذیرفته است و مشرب موالات...(همان: ۲۷).
- «و چون «ضمیر منیر» خبیر گیتی‌گشای جهان‌نمای واقف احوال است بزیادتی مصدّع نمی‌گردد»(شمس منشی، ۱۹۶۴: ۱/ ۴۸).
- «اعلام «رای منیر» که جام جهان‌نمای، بحقیقت عبارت از آن است...»(همان:۵۱۶).
- «و هیچ کس از ارکان دولت و اعیان حضرت بر «رای جهان‌آرای» که جام جهان‌نمای عبارت از آن است، باز ننموده؛ بدان سبب رعایا گستاخی نموده حال عجز خود عرضه داشتند»(یوسف

اهل، ۲۵۳۶: ۸۲/۱).

- «خود را به وسیله‌ی کتابتی و ذریعه‌ی حکایتی بر خاطر خطیر و «ضمیر منیر» خبیر که مرآت عالم غیب؛ بلکه صحیفه‌ی ذلک الکتاب لاریب فیه است، جلوه دهد»(همان: ۲/ ۱۴۹).
- «چون رای منیر تو بود زان آگاه/ چه حاجت دعوی و بیان است و گواه»(کاشی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)
- «چون رای تو آگه است حاجت نبود/ کاحوال بشرح عرضه دارد چاکر»(همان: ۱۴۶)

«و فی النفس حاجات فیک فطانه / سکوتی بیان عندها و خطاب» (ابن ماهرو: ۱۹۶۵: ۹۶)

معشوق در سنّت غزل فارسی این‌گونه توصیف نشده است که «ضمیر منیر»ش جام جهان‌نما باشد و نیازها و خواسته‌های عاشق را بداند. حافظ در این بیت می‌گوید: ضمیر منیر دوست(ممدوح) مانند جام جهان نماست. همه چیز در آن هویداست و می‌داند که من(شاعر) نیازمندم؛ بنابراین اظهار احتیاج ضرورتی ندارد.[۲]

۷. آن شد که بار منّت ملّاح بردمی
گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است

نزدیک شدن به تو (ممدوح) در حکم یافتن مروارید با ارزش است. پس اکنون که به تو(ممدوح) نزدیک شدم، دیگر کاری به واسطه‌ها و شفیعان ندارم؛ همان‌گونه که وقتی گوهر دستیاب شد، دیگر منّت ملّاحان را نخواهم کشید. عبارت «گوهر وصل» را حافظ یک‌بار دیگر هم به‌کار برده است: حافظا شاید اگر در طلب گوهر وصل...(حافظ،۱۳۷۷: ۲۷۰).

۸. ای مّدعی برو که مرا با تو کار نیست
احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است

یکی از دلایل دشمنی مدّعی، به سبب هنر حافظ است: «هم‌چو حافظ به رغم مدّعیان/ شعر رندانه گفتنم هوس است»(حافظ،۱۳۷۷: ۱۱۷)، «مدّعی گر نکند فهم سخن، گو سر

و خشـــت»(همان:۱۳۶)، «مدّعی گو لغـــز و نکته به یاران مفروش»(همـــان:۱۶۰). در این‌جا به‌نظر می‌رســـد، مدّعی رقیب هنری حافظ است که به او رشک می‌ورزد(زرقانی، ۱۳۷۹: ۲۳). قرینه‌ی دیگـــر برای تأیید این معنی، بیت آخر اســـت که حافظ نزاع و محـــاکا با مدّعی را جایز نمی‌داند. شـــاید همین رقیب باعث شده اســـت که حافظ خلوت بگزیند و وی را از دشمنان(اعدا) به‌شمار آورد.

۹. ای عـــاشـــق گـــدا چو لب روح‌بخش یار
می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است

با آن‌که برخی شارحان به معنی دقیق این بیت توجه کرده‌اند (سودی، ۱۳۶۲: ۱/ ۲۴۷؛ حافظ، خطیـــب رهبـــر،۱۳۷۳: ۴۹؛ اســـتعلامی، ۱۳۸۲: ۱۵۷/۱)؛ امّا به نظر آن‌ها این بیـــت با دیگر بیت‌ها بی‌ربط اســـت. ثروتیان این بیت را نیـــاورده، در حالی‌که در تمام نســـخه‌های معتبر حافظ وجود دارد(نیســـاری، ۱۳۸۵: ۱۷۹) و از مهم‌ترین بیت‌های حافظ در این غزل و هنری‌ترین آن‌ها اســـت که خواننده را در سر دو راهی قرار می‌دهد. منظور از «لب روح‌بخش یار»، لب ممدوح است که باید به حرکت درآید و دستور بدهد تا جیره و مواجب(= وظیفه)ی حافظ(= عاشق گدا) را بدهند یا لب روح‌بخش یار(= معشـــوق) اســـت که باید بوسه‌ای به حافظ بدهد. حافظ در جای دیگری، بوسه‌ی یار را به عنوان وظیفه و مقرّری خود آورده است:
– «سه بوسه کز دو لبت کرده‌ای وظیفه‌ی من/ اگر ادا نکنی قرض‌دار من باشی»(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۴۷).

۱۰. حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شـــود
بـــا مدّعی نـــزاع و محـــاکا چه حاجت است

حافظ ســـخن خود را به پایان برســـان؛ زیرا که هنر(هنر شاعری) خود به خود آشکار خواهد شد (و برای اثبات برتری هنری خود) به مجادله و نزاع با مدّعیان نیاز نیست.

ب) محور عمودی

خواننده بعد از خواندن این غزل به‌درستی نمی‌داند که مخاطب حافظ، معشوق سنّتی غزل فارسی است یا ممدوح؟ قالب غزل و محتوای معمول آن، در شعر فارسی و قرینه‌هایی چون «کوی دوست»، «جانا»، «پادشاه حُسن»، «لب روح‌بخش یار» ذهن خواننده را به طرف آن سوق می‌دهد که روی سخن حافظ با معشوقی است که نیاز عاشقانه‌ی خود را با او در میان می‌گذارد و این شعر حافظ، چه به لحاظ محتوایی و چه به لحاظ شکل، همان غزل سنّتی فارسی است؛ یعنی مطلعی مصرّع دارد و مصراع‌های جفت با هم هم‌قافیه‌اند و تعداد ابیات آن کم‌تر از دوازده است(همایی، ۱۳۷۱: ۱۲۴)؛ امّا درون‌مایه‌ای تغزّلی که باید در غزل باشد و از ویژگی‌های اصلی غزل فارسی است، مانند توصیف معشوق یا شرح آن‌چه در میان عاشق و معشوق می‌گذرد، در آن وجود ندارد. فقط اظهار احتیاج به مخاطب (معشوق/ ممدوح) است. حافظ در این غزل، اظهار نیازی به ممدوح کرده است و درخواست برقراری مجدّد وظیفه و مقرّری را دارد و این خواسته را در قالب غزل آورده است؛ امّا از جنبه‌ی تغزّلی آن، به‌کلّی چشم نپوشیده است و در بیت‌های یک، دو، سه و نه، معشوق را با ممدوح درهم آمیخته است و باعث شده این شعر به دو وجه نمایانده شود و محور عمودی آن پاشان به نظر آید. در سراسر این غزل، نیاز و تقاضای شاعر موج می‌زند و ردیف (چه حاجت است) که حافظ عمدی در گزینش آن داشته است، آن‌را برجسته‌تر می‌کند و این سبب شده در برخی از بیت‌ها، کلمه‌هایی که در طیف معنایی این ردیف هستند، در محور افقی قرار بگیرند و محور افقی و به تبع آن محور عمودی منسجم‌تر شود که البته با هنرمندی حافظ در چینش کلمات، تراکم آن‌ها، ذوق خواننده را نمی‌آزارد؛ اما بسیار پُر رنگ است و به خواننده تلقین می‌کند که به‌طورحتم عرض حاجت و نیازی در کار بوده است:

خلوت گزیده را به تماشا چه حاجت است — چون کوی دوست هست به صحرا چه حاجت است
جانا به حاجتی که تو را هست با خدای — آخر دمی بپرس که ما را چه حاجت است
ای پادشاه حسن خدا را بسوختیم — آخر سؤال کن که گدا را چه حاجت است
ارباب حاجتیم و زبان سؤال نیست — در حضرت کریم تمنّا چه حاجت است

محتاج قصّه نیست گرت قصد خون ماست چون رخت از آن تست به یغما چه حاجت است
جام جهان نماست ضمیر منیر دوست اظهار احتیاج خود آن‌جا چه حاجت است
آن شد که بار منّت ملاح بردمی گوهر چو دست داد به دریا چه حاجت است
ای مدّعی برو که مرا با تو کار نیست احباب حاضرند به اعدا چه حاجت است
ای عاشق گدا چو لب روح‌بخش یارحافظ می‌داندت وظیفه تقاضا چه حاجت است
تو ختم کن که هنر خود عیان شود با مدّعی نزاع و محاکا چه حاجت است

حافظ در این غزل به خلوت‌گزینی خود در کوی دوست اشاره می‌کند و در بیش‌ترین بیت‌ها از نیاز و احتیاج خود به ممدوح سخن می‌گوید. البته ممدوحی که از همه‌ی رویدادها آگاه است و نیازی نیست که حافظ، وقایع را بازگو کند. ممدوح آن‌قدر کریم است که نیازی به عرض حاجت در درگاه او نیست. شاعر در برابر او تسلیم است و اگر ممدوح، به سخن مدّعیان گوش سپرد و قصد آن کند که خون شاعر را بریزد و اموالش را مصادره کند، به شکایت نیازی نیست؛ زیرا هر چه شاعر دارد، از اوست. در این میان کسانی، واسطه‌ی شاعر و ممدوح‌اند تا کدورت بین ممدوح و شاعر را برطرف کنند؛ امّا اکنون که شاعر به ممدوح نزدیک شده، دیگر مدّعیان و دشمنان بهتر است، به دنبال کار خود روند؛ زیرا دوستان حاضرند و به دشمنان(مدّعیان) نیازی نیست. اکنون که ممدوح می‌داند، شاعر وظیفه و مقرّریی داشته که مسدود شده است؛ لب خود را خواهد گشود و دستور خواهد داد که از نو آن را برقرار کنند. در آخر حافظ خطاب به خود می‌گوید: سخن خود را به پایان ببر؛ به نزاع و مجادله با مدّعیان و رقیبان حاجت نیست؛ زیرا آن‌ها با هنر تو دشمنی می‌ورزند و ارزش هنری شعر تو آشکار خواهد شد.

نتیجه‌گیری

حافظ در برخی از بیت‌های این غزل، از مضمون‌های رایج در نامه‌های دیوانی، بهره گرفته است که در شعر پیش از وی، بسامدی نداشته و اگر مواردی به نظر آید، در ضمن نامه‌هایی است که به‌صورت منظوم، وجود داشته است. حافظ برای بیان این شعر خود، قالب غزل را برگزیده

است و با آن‌که از مضمون‌های نامه‌ها بهره برده، از به‌کارگیری عناصر تغزّلی در آن غفلت نکرده و هرجا فرصتی یافته، معشـــوق ســـنّتی غزل را با ممدوح قصیده یا قطعه در هم آمیخته است و این باعث شده که شعرش پاشان جلوه کند؛ در حالی که این غزل، محور عمودی منسجمی دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. نام این نوشـــتار به چند علت، قطعه‌ی تقاضایی گذاشته شده است: نخست آن‌که محتوای این غزل حافظ، نامه‌ای تقاضایی به ممدوح است. شاعران وقتی تقاضایی از ممدوح داشتند، آن را در قالب قطعه می‌سرودند؛ یعنی برخی از قطعات شاعران تاریخ ادبیات فارسی، مشتمل بر بیان نیازهای شاعران از ممدوحان است که اصطلاحاً به آن‌ها «ملتمسات» گفته می‌شده است(حسام خویی۱۳۷۹: ۱۳۱- ۱۵۳؛ شـــفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۱۱۶-۱۱۹). به‌درســـتی دانســـته نیست که درآمیختن نقش و کارکرد برخی از قالب‌ها، ویژه‌ی شـــعر حافظ اســـت یا پیش از او کســـی دست به چنین کاری زده است. دوّم، آن‌که در دیوان حافظ قطعه‌های تقاضایی با چاشنی طنز بی‌سابقه نیست. حافظ در قطعه‌ای تقاضایی و طنزآمیز در خواب می‌بیند که استرش در اصطبل شاه بر آخور بسته شده و جو می‌خورد و تعبیرش را از ممدوح می‌خواهد(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۹۹). در قطعه‌ای دیگر، به‌صراحت از ندیم خواجه می‌پرسد که از خواجه بپرس که گر وظیفه تقاضا کند، شایســـته است(همان: ۳۹۰،۳۹۱) یا در قطعه‌ای دیگر از پادشاه می‌خواهد که از سر لطف و کرم، قوّت شـــاعریش را که از فرط ملال از او می‌گریزد و در حال جدا شدن از اوست، باز خرد(همان: ۳۳۸).

۲. در نســـخه بدلی از حافظ، به‌جای «اظهار احتیاج»، «اظهار اشـــتیاق» آمده است(نیساری،۱۳۸۵: ۱۷۹) که هیچ وجهی ندارد. بنابر آن‌چه در نامه‌های دیوانی و اخوانی آمده است، در حضرت کریم اظهار احتیاج می‌کرده‌اند و «اظهار اشتیاق» در نامه‌ها، صورتی دیگر داشته است.(میهنی، ۱۹۶۲: ۷۰؛ شمس منشی، ۱۹۷۱: ۲/ ۳۳۶).

منابع و مآخذ

- ابن‌ماهرو، عبدالله(۱۹۶۵)، انشای ماهرو(منشآت عین‌الدّین عین‌الملک عبدالله بن ماهرو). تصحیح و مقدمه‌ی شیخ عبدالرّشید و اهتمام محمّد بشیر حسن، پنجاب لاهور: اداره‌ی تحقیقات پاکستان دانشگاه.
- احمدی‌دارانی، علی‌اکبر و اکرم هراتیان(۱۳۹۰)، «حافظ- نامه/ ردیابی برخی از ترکیب‌ها و مضمون‌های شعر حافظ در نامه‌های دیوانی و اخوانی»، بوستان ادب، سال سوم، شماره‌ی دوم، پیاپی۸، ص:۱-۲۴.
- استعلامی، محمد(۱۳۸۲)، درس حافظ(نقد و شرح غزل‌های حافظ).۲ج. تهران: انتشارات سخن.
- اسناد و مکاتبات تاریخی ایران (۱۳۷۰). گردآورنده: عبدالحسین نوایی، تهران: علمی و فرهنگی.
- انجوی شیرازی، ابوالقاسم(۱۳۵۷)، «متون قرن هشتم و تصحیح دیوان حافظ». مقالاتی دربارهٔ زندگی و شعر حافظ، به کوشش منصور رستگار، شیراز: دانشگاه پهلوی.
- بهاءالدّین بغدادی، محمّد بن مؤیّد(۱۳۱۵)، التوسّل إلی التّرسّل. تصحیح احمد بهمنیار، تهران: شرکت سهامی چاپ.
- ثروتیان، بهروز(۱۳۸۰)، شرح غزلیات حافظ. تهران: پویندگان دانش.
- حافظ، شمس‌الدّین محمّد(۱۳۷۷)، دیوان. به‌تصحیح علّامه قزوینی و قاسم غنی، به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.
- ـــــــــ (۱۳۷۳). دیوان. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران، چاپ سیزدهم، انتشارات صفی‌علیشاه.
- حسام خویی، حسن‌بن عبدالمؤمن(۱۳۷۹)، مجموعه آثار حسام‌الدّین خویی. مقدمه و تصحیح و تحقیق صغری عباس‌زاده، تهران: میراث مکتوب.
- خاقانی، بدیل‌بن علی(۱۳۶۲)، منشآت خاقانی. تصحیح و تحشیه‌ی محمّد روشن. تهران:کتاب

فرزان.
- رشـید وطواط (۱۳۳۸)، نامه‌های رشـیدالدّین وطواط.[به‌کوشش] قاسـم تویسرکانی، تهران: دانشگاه تهران.
- زرقانی، مهدی(۱۳۷۹)، «مدّعی در دیوان حـافـظ». کیهـان فرهنگی، شـماره‌ی ۱۶۵، ص:۲۳-۲۵.
- زرّین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۶۸)، نقش بر آب. تهران، چاپ اول، انتشارات معین.
- سـعدی، مصلح‌بن عبدالله(۱۳۸۵)، غزل‌های سـعدی. تصحیح و توضیح غلامحسـین یوسفی، تهران: سخن.
- سـنایی، مجدود بن آدم(۱۳۶۲)، مکاتیب سـنایی. به‌اهتمام و تصحیح و حواشـی نذیر احمد، تهران: کتاب فرزان.
- شـفیعی کدکنی، محمدرضـا(۱۳۷۴)، مفلس کیمیا فروش(نقد و تحلیل شـعر انوری). تهران: انتشارات سخن.
- شمس منشـی، محمّد بن هندوشاه(۱۹۶۴، ۱۹۷۱، ۱۹۷۶)، دسـتور الکاتب فی تعیین المراتب. ۳ج، به‌سـعی و اهتمام عبدالکریم علی‌اوغلی علی‌زاده، مسـکو: فرهنگسـتان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجان.
- صدر قونیوی، ابوبکربن الزکی(۱۳۴۹)، روضه الکتّاب و حدیقه الألباب. به تصحیح و تحشیه‌ی میر ودود سیدیونسی. تبریز: مؤسسه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران.
- عبدالعزیز کاشـی، عزّالدین(۱۳۸۷)، تصحیح روضهٔ النّاظـر و نزههٔ الخاطر. پایان‌نامه‌ی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی مرتضی رشیدی‌آشجردی. دانشگاه اصفهان.
- عیوضی، رشـید.(۱۳۸۴)، حافظ برتر کدام اسـت؟. تهران، چاپ اوّل، مؤسسـه‌ی انتشـارات امیرکبیر.
- فرزاد، مسعود(۱۳۴۹)، حافظ، صحّت کلمات و اصالت غزلـها. ج۱.شیراز، چاپ اول، دانشگاه پهلوی.
- قیصری، ابراهیم(۱۳۸۰)، ابیات بحث‌انگیز دیوان حافظ. تهران، چاپ اول، انشارات توس.

- متنبّی، احمد بن حسین(۱۴۰۷ه/۱۹۸۶م)، شرح دیوان المتنبی. وضعه عبدالرّحمن برقوقی. بیروت: دارالکتاب العربی.
- مختارات من الرّسائل(۱۳۵۳)، مقدمه و فهارس به کوشش ایرج افشار. تهران: انجمن آثار ملّی.
- منتجب‌الدّین بدیع، علی‌بن احمد(۱۳۲۹)، عتبهٔ الکتبه. تصحیح و اهتمام محمّد قزوینی و عباس اقبال. تهران: شرکت سهامی چاپ.
- مولوی، جلال‌الدّین محمّد بن محمّد(۱۳۷۱)، مکتوبات مولانا جلال‌الدّین رومی. تصحیح توفیق سبحانی، تهران: نشر دانشگاهی.
- مهدوی دامغانی، احمد(۱۳۸۶)، «یارِ مردان خدا». شاخه‌های شوق(یادگارنامه‌ی بهاءالدّین خرّمشاهی). به‌کوشش علی دهباشی، تهران: نشر قطره و نشر شهاب، ص۶۷۳- ۶۵۵.
- نیساری، سلیم(۱۳۸۵)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل‌های حافظ. ۲ج. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- نیک‌نام، مهرداد(۱۳۸۱)، کتاب‌شناسی حافظ. شیراز: مرکز حافظ‌شناسی، ویرایش ۲، چاپ نخست.
- هروی، حسینعلی(۱۳۶۷)، شرح غزل‌های حافظ. ج۱، تهران، چاپ اول، نشر نو.
- همایی، جلال‌الدّین(۱۳۷۱)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هشتم، مؤسسه‌ی نشر هما.
- یوسف‌اهل، جلال‌الدّین(۲۵۳۶، ۱۳۵۸)، فرائد غیاثی. ۲ج. به‌کوشش حشمت مؤیّد، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۰

مریم‌سادات سجادی‌نژاد
دانشگاه شیراز

به رسم همیشگی، امسال هم در دفتر پانزدهم حافظ‌پژوهی، مقاله‌ی کتاب‌شناسی حافظ در سال ۱۳۹۱ ارائه می‌گردد، با امید این‌که مورد استفاده‌ی پژوهش‌گران و دوست‌داران حافظ قرار گیرد.

کارنامه‌ی نشر سال ۱۳۹۰ نشان می‌دهد که در این سال ٦٨٨٢٢ عنوان کتاب به چاپ رسیده است که **۹۲۲۶** عنوان آن در شاخه‌ی ادبیات و از این میان **۲۱۴** عنوان با **۵۷۷۳۴۰** شمارگان، درباره‌ی‌خواجه شمس‌الدین محمد حافظ‌شیرازی است.

کارنامه‌ی حافظ‌پژوهی در چشم‌اندازی عمومی، دربرگیرنده‌ی کتاب‌هایی درباره‌ی اندیشه و زندگی حافظ، دیوان‌ها، فال‌نامه‌ها و ... است که در قالب آماری و جدول نشان داده می‌شود.

بر اساس این آمار، بیش‌ترین عنوان چاپ کتاب در این سال، از آن فال‌نامه‌ها در ۴۸ عنوان و

۱۶۳۵۰۰ شـــمارگان (۲۸/۳۱درصد) است؛ پس از آن دیوان‌های خوشنویسی‌شده، در ۴۵ عنوان، با ۱۲۷۹۰۰ شمارگان (۲۲/۱۵ درصد) در رتبه‌ی دوم قرار دارد. پس از این‌دو به ترتیب:

دیوان‌های چاپی در ۳۷ عنوان، با ۸۹۳۰۰ شـــمارگان (۱۵/۴۶ درصد)، ترجمه‌ی دیوان در ۱۱ عنوان، با ۳۸۴۰۰ شمارگان (۶/۶۵ درصد)، شرح بخشی از دیوان در ۹ عنوان، با ۳۱۰۰۰ شمارگان (۵/۳۶ درصد)، شـــرح دیوان در ۱۴ عنوان، با ۳۰۱۰۰ شمارگان (۵/۲۱ درصد)، اندیشه و زندگی حافظ در ۱۳ عنوان، با ۲۷۳۴۰ شمارگان (۴/۷۳درصد)، گزیده‌ی غزلیات در ۱۰ عنوان، با ۲۶۰۰۰ شـــمارگان (۴/۵۰ درصد)، کتاب‌هایی با موضوع‌های گوناگون(که با نام متفرقه دسته‌بندی شده اســـت) در ۶ عنوان، با ۱۱۲۰۰شـــمارگان (۱/۹۳درصد)، بررســـی موضوعی در ۵ عنوان، با ۸۶۰۰ شـــمارگان (۱/۴۸ درصد)، بررسی تطبیقی در۴ عنوان، با ۷۲۰۰ شمارگان (۱/۲۴ درصد)، مشاعره در ۴ عنـــوان، با ۵۱۰۰ شـــمارگان (۰/۸۸ درصد)، مجموعه مقاله در۳ عنوان، با ۴۵۰۰ شـــمارگان (۰/۷۷ درصد)، تضمین و اقتباس از شـــعر حافظ، در ۲ عنوان، با ۴۰۰۰ شمارگان (۰/۶۹ درصد)، کتاب‌های فرهنگ در یک عنوان، با ۲۲۰۰ شمارگان (۰/۳۸ درصد)، زیبایی شناسی شعر حافظ با ۲ عنوان و ۲۰۰۰ شـــمارگان(۰/۰۳۴ درصد) و در پایان کتابی در ارتباط با کودک‌ونوجوان، با یک عنوان و ۲۰۰۰ شمارگان منتشر شده است.

در ادامه، جدول آماری به ترتیب برتری شمارگان ارائه شده است:

عنوان	تعداد	شمارگان
فال‌نامه (چاپ نخست)	۱۷	۶۳۰۰۰
فال‌نامه (چاپ مجدد)	۳۱	۱۰۰۵۰۰
دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ نخست)	۲٤	٥٤۲۰۰
دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ مجدد)	۲۳	۸۱۷۰۰
دیوان چاپی (چاپ نخست)	۲۰	۳۸۳۰۰
دیوان چاپی (چاپ مجدد)	۱٦	٤۸۰۰۰
ترجمه‌ی دیوان (چاپ نخست)	٥	۱۱٥۰۰
ترجمه‌ی دیوان (چاپ مجدد)	٥	۲۰۹۰۰

شرح بخشی از دیوان (چاپ نخست)	۷	۱۹۰۰۰
شرح بخشی از دیوان (چاپ مجدد)	۲	۱۲۰۰۰
شرح دیوان (چاپ نخست)	۱۰	۱٤۸۰۰
شرح دیوان (چاپ مجدد)	۳	۱۳۳۰۰
اندیشه و زندگی حافظ (چاپ نخست)	٤	۸۱۰۰
اندیشه و زندگی حافظ (چاپ مجدد)	۹	۱۹۲٤۰
گزیده‌ی غزلیات (چاپ نخست)	۳	۸۰۰۰
گزیده‌ی غزلیات (چاپ مجدد)	۷	۱۸۰۰۰
بررسی تطبیقی (چاپ نخست)	۵	۱۰۲۰۰
بررسی موضوعی (چاپ نخست)	٤	۸۱۰۰
بررسی موضوعی (چاپ مجدد)	۱	۵۰۰
متفرقه (چاپ نخست)	٤	۷۲۰۰
متفرقه (چاپ مجدد)	۱	۱۰۰۰
مشاعره (چاپ نخست)	۳	۳٦۰۰
مشاعره (چاپ مجدد)	۱	۱۵۰۰
مجموعه مقاله (چاپ نخست)	۳	٤۵۰۰
تضمین (چاپ نخست)	۲	٤۰۰۰
زیبایی شناسی (چاپ نخست)	۳	۳۰۰۰
فرهنگ (چاپ مجدد)	۱	۲۲۰۰
کودک و نوجوان (چاپ نخست)	۱	۲۰۰۰

فال‌نامه (چاپ نخست)

دیوان حافظ: همراه با فال‌نامه و تفسیر اشعار از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: اصغری، امیر، تهران: گنجینه، ۵۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: همراه با فال‌نامه و تفسیر اشعار از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: اصغری، امیر، تهران: گنجینه، ۵۶۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فال‌نامه حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح شده‌ی علامه محمد قزوینی. خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پیام عدالت، ۵۸۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۷۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی همراه با متن کامل فال‌نامه حافظ از روی نسخه‌ی تصحیح شده علامه محمد قزوینی. خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پیام عدالت، ۵۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال،چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ همراه با فال‌نامه و تفسیر اشعار. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: امیری، اصغر، تهران: اسماء، ۵۶۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به‌انضمام فال‌نامه مقابله با دیوان حافظ (علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی). پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: شیرازی، محمدحسن، تهران: پیام محراب، ۵۱۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۴۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل و فال‌نامه حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: مهدی‌خانی، مسعود، تهران: معیار علم، ۵۳۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تدوین: محبی‌نژاد، غلامعلی، تهران: سمیع، ۲۴۲ صفحه، رقعی (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی حافظ (با معنی کامل). به‌اهتمام: خراسانی، اسماعیل، ویراستار: غضنفری، حمیده، تهران: یاران علم و دانش، ۹۶ صفحه، جیبی (شومیز)، ۱۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

فال حافظ. گردآورنده: غریبلو، حسین، سلماس: پرواز قلم، ۱۱۲ صفحه، جیبی (شومیز)، ۱۲۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: انتشارات طلایی، ٤٨٦ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی حافظ شیرازی. تدوین: قلی‌پوراسکویی، نیلوفر، خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پارمیس، ۵۶۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل دیوان حافظ همراه با شرح و تعبیر غزلیات. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، شیراز: کهن پارسه، ۵۰۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل دیوان حافظ همراه با شرح و تعبیر غزلیات. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، شیراز: کهن پارسه۵۲۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل دیوان حافظ همراه با شرح و تعبیر غزلیات. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: انتشارات پارسه، ۵۴۴ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، ویراستار: ساسانی، حسن، تهران: کتاب آبان، ۵۰۴ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: آیات نور در سفینه غزل. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، مقدمه: بادکوبه‌ای‌هزاوه‌ای، مصطفی، به‌اهتمام: عالم‌گیر تهرانی، محمد، خطاط: میرخانی،احمد، تهران: محمد (ص)، ۵۷۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه (چاپ مجدد)

دیوان حافظ: آیات نور در سفینه غزل شامل: روح غزل، رهنمود فال به همراه کشف‌الابیات و واژه‌نامه. پدیدآورنده: بادکوبه‌ای‌هزاوه‌ای، مصطفی، به‌اهتمام: عالمگیر تهرانی، محمد، خطاط: میرخانی، سیداحمد، تهران: نشر محمد، ۱۱۰۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۴۰۰۰۰ ریال، چاپ ششم، ۳۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: به‌انضمام فال‌نامه و معنی لغات: بر اساس نسخه‌ی قزوینی و غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، به‌اهتمام: رکنی، عباس، تهران: مرکب سپید، ۵۴۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۵۰۰۰ ریال، چاپ ششم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: همراه با فال «متن کامل» بر اساس نسخه: محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، تهران: تیموری، طلایه، ۵۱۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۲۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: همراه با فال‌نامه و تفسیر اشعار از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی.

به‌اهتمام: برادران‌شاهرودی، اسماعیل، تهران: یادمان فلسفی، ۵۶۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: همراه با فال‌نامه و تفسیر اشعار از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. به‌اهتمام: برادران‌شاهرودی، اسماعیل، تهران: یادمان فلسفی، ۵۷۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ همراه با فال. به‌اهتمام: پارسای، کیومرث، تهران: شهرزاد، ۵۰۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۴۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ همراه با فال. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، مقدمه: دزفولیان، کاظم، نقاش: رنجبران، داوود، تهران: طلایه، ۵۱۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ دهم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه حافظ به‌انضمام فال حافظ و توضیحات عرفانی ادبی واژگان. به‌اهتمام: دانشگر، احمد، ویراستار: دانشگر، مریم، تهران: حافظ نوین، ۶۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۵۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: میرخانی، سیداحمد، شارح: آژنگ، نصرالله، نقاش: سرلک، مسلم، تهران: نشر محمد، عالمگیر، ۶۰۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۷۹۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۲۱۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به انضمام: فال‌نامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: معصومی، رضا، خطاط: نیکبخت، اسماعیل، ناشر: گلی، ۵۴۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۲۵۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۱۰۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به‌انضمام: فال‌نامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر. به اهتمام: مقدم، امیر، مقدمه: معصومی، رضا، خطاط: نیکبخت، اسماعیل، تهران: گلی، ۵۴۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ هشتم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به‌انضمام: فال‌نامه از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی و تطبیق با چندین دیوان دیگر. پدیدآورنده: پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، مقدمه: معصومی، رضا، خطاط: نیکبخت، اسماعیل، تهران: گلی، ۵۷۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ دهم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل حافظ آفرینش با تفأل. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: عطاری کرمانی، عباس، تهران: نشر آفرینش، ۷۳۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۴۵۰۰۰ ریال، چاپ پانزدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل و فال‌نامه‌ی حافظ. مقدمه: مهدی‌خانی، مسعود، تهران: معیار علم، ٥٤٦ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۶۵۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیــوان و فال حافظ با معنی. به‌اهتمام: صداقت‌نژاد، جمشــید، تهران: نیمــا، ٥٤٨ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۲۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیــوان و فال حافظ با معنی. به‌اهتمام صداقت‌نژاد، جمشــید، تهــران: نیما، ٥٤٨ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ یازدهم، ۱۵۰۰ نسخه.

دیوان و فال‌نامه‌ی حافظ شــیرازی با معنی. پدیدآورنده: حافظ، شــمس‌الدین‌محمد، تهران: گلپا، ۵۱۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۲۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۱۰۰۰۰ نسخه.

دیــوان و فال‌نامه‌ی کامــل حافظ با معنی غزل‌هــا. به‌اهتمام زندی، نرجــس، خطاط: منصوری، محمدمهدی، تهران: جاجرمی، ۵۴۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۷۵۰۰۰ ریال، چاپ ششم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان و فال‌نامه‌ی کامــل حافظ با معنی غزل‌ها. به‌اهتمام: زندی، نرجس، تهران: جاجرمی، ٥٥٨ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۳۰۰۰۰ ریال، چاپ دهم، ۱۰۰۰ نسخه.

غزلیات خواجه شمس‌الدین محمد حافظ‌شیرازی با فال‌نامه. گردآورنده: علمی، علیرضا، خطاط: یزدانی، سیف‌الله، تهران: بدرقه جاویدان، ۵۵۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۳۰۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۱۱۰۰ نسخه.

فــال، دیوان غزلیات حافظ با معنی. به‌اهتمام: لاهیجی، کاظم، تهران: اروند، ســما، ٤٩٤ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ چهاردهم، ۱۰۰۰ نسخه.

فال حافظ. شارح: فرشادمهر، ناهید، خطاط: میرخانی، سیداحمد، تهران: نشر محمد، ۲۰۸ صفحه، جیبی (شومیز)، ۲۴۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۵۶۰۰ نسخه.

فال حافظ. شارح: فرشادمهر، ناهید، خطاط: میرخانی، سیداحمد، تهران: نشر محمد، ۲۰۸ صفحه، رقعی (شومیز)، ۴۴۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۳۱۰۰ نسخه.

فـــال دیوان غزلیات حافظ با معنی. به‌اهتمام: لاهیجی، کاظـــم، تهران: اروند، ۵۰۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۲۰۰۰ نسخه.

فـــال دیوان غزلیات حافظ با معنی. به‌اهتمام: لاهیجی، کاظـــم، تهران: اروند، ٤٩٦ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۸۰۰۰ ریال، چاپ چهاردهم، ۱۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه حافظ. به‌اهتمام: قبادیان، عمادالدین، تهران: طلوع، ١٠٦ صفحه، جیبی (شـــومیز)، ٦٥٠٠ ریال، چاپ یازدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل حافظ با معنی غزل‌ها. به‌اهتمام حســـینی، سیداحمد، تهران: مهرآمین، منشادانش، ۴۸۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۷۵۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۵۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل دیوان حافظ: بر اساس نسخه‌ی تصحیح شده‌ی غنی و قزوینی. شارح: رضایی‌پور، علی‌مـــراد، مقدمه: مظاهری، عبدالرضا، تهران: عقیل، ۵۰۶ صفحـــه، وزیری (گالینگور)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۳۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی کامل دیوان حافظ با معنی. به‌اهتمام: فراهانی، محسن، تهران: نهال نویدان، ٥٠٦ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۲۰۰۰ نسخه.

فال‌نامه‌ی هدیه‌ی حافظ. مصحح: عطاری‌کرمانی، عباس، ویراستار : سمیعی، سمیرا، تهران: پیکان، ۶۰۲ صفحه، رقعی (گالینگور)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۰۰۰ نسخه.

متن کامل فال حافظ شیرازی با معنی. شارح: مهرسا، باران، تهران: شقایق، ٥٠٦ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ هجدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ نخست)

دیوان خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی از روی نسخه‌ی تصحیح شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا. خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پارمیس، ۶۰۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل و نفیس حافظ شیرازی: از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. خطاط: نژادفردلرستانی، اسماعیل، تهران: بیهق کتاب، ۵۱۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۶۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل و نفیس حافظ شیرازی(از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی)، خطاط: نژاد فرد لرستانی، اسماعیل، تهران: بیهق کتاب، ۵۱۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان کامل و نفیس حافظ شیرازی(از روی نسخه‌ی دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی)، خطاط: نژاد فرد لرستانی، اسماعیل، تهران: بیهق کتاب،۵۱۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه‌ای به تصحیح غنی و قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، خطاط: فلاح، مهدی، تهران: کارگاه فیلم و گرافیک سپاس، ۵۰۴ صفحه، بیاضی (گالینگور)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: براساس نسخه‌ای به تصحیح غنی و قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: فلاح، مهدی، تهران: کارگاه فیلم و گرافیک سپاس، ۵۸۲ صفحه، خشتی (گالینگور)، ۳۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه‌ی تصحیح شده‌ی غنی و قزوینی. خطاط: منصوری، محمدمهدی، ویراستار: اکبرپور، فرشته، تهران: نگاه، ۵۵۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۷۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه‌ی تصحیح شده‌ی غنی و قزوینی. حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، خطاط:حسینی، سیاوش، تهران: برگا، ۳۹۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: بر اساس نسخه‌ی غنی و قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، خطاط: منصوری، محمدمهدی، تهران: کانیار، ۴۱۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: مجدآبادی، حمیدرضا، خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۸۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۸۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ از نسخه‌ی غنی و قزوینی به همراه سه غزل انتخابی از دکتر الهی قمشه‌ای. مقدمه: الهی‌قمشه‌ای، حسین‌محی‌الدین، مصحح: فرشاد مهر، ناهید، نقاش: سرلک ، مسلم، خطاط: میرخانی، سیداحمد، مذهب: کاظمی، فریبا، تهران: نشر محمد، ۴۵۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: اشرفی، مصطفی، مذهب: ظرفیان، رضا، تهران: هوشمند، ۴۵۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد، خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پیام عدالت، ۴۶۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پیام عدالت، ۴۶۰ صفحه، رحلی (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی: از روی نسخه‌ی تصحیح شده‌ی علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال

حافـظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا. خطاط: اشـرفی، مصطفـی، تهران: آوای رها، ۴۵۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیـوان حافظ شـیرازی: از نسـخه‌ی دکتر قاسـم غنی و محمـد قزوینی. پدیدآورنـده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: فتحعلی‌زاده، حمید، تهران: شهرام، ۳۷۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

دیـوان خواجه حافظ شـیرازی. پدیدآورنـده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، خطـاط: منصوری، محمدمهدی، قم: دانش و سـلامت، نسـیم کوثر، شایسـتگان، ۵۴۴ صفحه، وزیری (سـلفون)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

متن کامل دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: منصوری، محمدمهدی، تهران: آسـتان دوسـت، ۵۴۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

متن کامل دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: منصوری، محمدمهدی، تهران: حافظ نوین، ۴۱۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. مقدمه: الهی‌قمشـه‌ای، حسـین، مذهب: فرشـچیان، محمود، خطاط: اخوین، کاوه، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا، ۶۱۴ صفحه، رحلی (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، خطاط: منصوری، محمدمهدی، تصویرگر:

بهزاد، حسین، تهران: بهزاد، ۴۵۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: ملائی‌تهرانی، حسن، اهواز: صمد، ۳۵۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: فروغی، محمدعلی، مقدمه: آذر، امیراسماعیل، خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پلک، ۵۸۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: نوری، نظام‌الدین، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: اخوین، کاوه، تهران: ماهرنگ، ۳۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان خوش‌نویسی شده (چاپ مجدد)

دیوان حافظ. پدیدآورنده: مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، خطاط: رنگساز، مسعود، تهران: اسوه، ۴۳۲ صفحه، وزیری (سلفون)، ۱۴۰۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: براساس نسخه‌ی علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: ملائی‌تهرانی، حسن، اهواز: صمد، ۵۵۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: براساس نسخه‌ی علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ،

شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: ملائی تهرانی، حسن، اهواز: صمد، ۵۵۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: براســـاس نســـخه‌ی علامه محمد قزوینی و دکتر قاســـم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: ملائی تهرانی، حسن، اهواز: صمد، ۵۶۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۳۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: براســـاس نســـخه‌ی علامه محمد قزوینی و دکتر قاســـم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: ملائی تهرانی، حسن، اهواز: صمد، ۵۶۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ چهارم، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: خوشنویسی شده براساس نسخه‌ی مصحح علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، نقاش: فرشچیان، محمود، خطاط: اخوین، عباس، مقدمه: زرین‌کوب، عبدالحسین، تهران: زرین و سیمین، ۵۷۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۶۰۰۰۰ ریال، چاپ ششم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۸۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۷۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: مجدآبادی، حمیدرضا، خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۷۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۱۱۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: مطابق نسخه‌ی تصحیح دکتر قاسم غنی و علامه محمد قزوینی. خطاط: اخوین، شیوه، تهران: پروان، ۵۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۲۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ خوشنویسی شده براساس نسخه‌ی مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به‌انضمام تفسیر فال‌نامه. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: مهاجرانی، سیدعطاءالله، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، نقاش: فرشچیان، محمود، خطاط: اخوین، عباس، مذهب: بهادری، عیسی، تهران: زرین و سیمین، ۶۰۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ خوشنویسی شده براساس نسخه‌ی مصحح شادروانان علامه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی به‌انضمام تفسیر فال‌نامه. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: مهاجرانی، سیدعطاءالله، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، نقاش: فرشچیان، محمود، خطاط: اخوین، عباس، مذهب: بهادری، عیسی، تهران: زرین و سیمین، ۶۱۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۱۴۰۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: محبی‌نژاد، غلامعلی، تهران: اسماء، ۳۷۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۹۷۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، ویراستار: سلطانی، محمدعلی، مذهب: تاکستانی، درویش، خطاط: مقصودی کرمانشاهی، فریبا، تهران: خانه هنرمندان، ۵۴۲ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۲۰۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی: از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم‌غنی. پدیدآورنده: مقدمه: ایزدی،

رضا، ویراستار: کاکایی‌دهکردی، رضا، خطاط: عبدالملکی تویسرکانی، آیه‌الله، تهران: میلاد، ۳۹۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ ششم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی: براساس نسخه‌ی علامه قزوینی و غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: سلطانی، محمدعلی، خطاط: مقصودی، فریبا، مصحح: ساسانی، حسن، مذهب: عرفانی، مرضیه، تهران: کتاب آبان، ۵۴۴ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ سوم، ۱۰۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی: براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی و برخی نسخ معتبر دیگر. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، خطاط: فدایی‌منش، مجید، مذهب: فداییان، مجید، قم: سرور، ۴۴۸ صفحه، وزیری (سلفون)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم قزوینی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: ایزدی، رضا، ویراستار کاکائی‌دهکردی، رضا، خطاط: تویسرکانی، عبدالملکی، تهران: میلاد، ۳۹۰ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۶۰۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شیرازی با شرح ابیات. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: فرشادمهر، ناهید، خطاط: خرازی، سیدمحسن، تهران: گنجینه، ۱۰۰۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۰۰۰۰۰ ریال، چاپ دهم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی از روی نسخه‌ی تصحیح شده علامه محمد قزوینی با ترجمه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامه‌ی علامه علی‌اکبر دهخدا. پدیدآورنده: حافظ،

شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پارمیس، ۴۵۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۶۵۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شـــمس‌الدین محمد حافظ شـــیرازی از روی نسخه‌ی تصحیح شده‌ی علامه محمد قزوینـــی با ترجمـــه‌ی احوال حافظ از لغت‌نامـــه‌ی علامه علی‌اکبر دهخـــدا. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: اشرفی، مصطفی، تهران: پارمیس، ۴۵۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۸۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین حافظ شیرازی. مقدمه: الهی‌قمشه‌ای، حسین، خطاط: نژادفردلرستانی، اســـماعیل، به‌اهتمام: عالمگیر تهرانی، محمد، ناشـــر: محمـــد (ص)، عالمگیر، ۳۶۴ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۳۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۴۲۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: با مقابله از نسخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطاط: خسروی، حسین، تهران: نشرطلوع، ۳۹۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ بیست و هفتم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شـــمس‌الدین محمد حافظ شیرازی از نســـخه‌ی محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاســـم غنی، مقدمه: آژنگ، نصرالله، خطاط: میرخانی، ســـیداحمد، تهران: نشـــر محمـــد، ۶۱۰ صفحه، وزیـــری (گالینگور)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۲۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـــمس‌الدین‌محمد، خطـــاط: فلاح، مهدی، تهران: ارس، ٤٩٦ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۶۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۲۰۰ نسخه.

دیوان چاپی (چاپ نخست)

گام بـه‌گام با حافظ در گلگشـت مصلی و واژه‌نامه‌ی غزل‌های حافـظ. پدیدآورنده: منوچهری، حسـین، تهران: نور گیتی،۸۱۲ صفحـه، وزیری (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریـال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، نیک‌خو، اکبر، مقدمه: قریشی‌زاده، عبدالرضا، مذهب: هنرور، فرید، مشهد: ذهن‌آویز، ۵۷۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه.

خروش عشـق از عرش: دیوان حافظ به ترتیب حروف الفبا براسـاس نسـخه‌ی غنی و قزوینی. پدیدآورنده: حسـین‌پور، فرنگیس، تهران: فردوس، ۲۴۴ صفحه، وزیری (شومیز)، ۵۷۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان اشـعار خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحـح: علیزاده، عزیزالله، تهران: فـردوس، ۵۳۰ صفحه، وزیری (گالینگـور)، ۱۳۲۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان جامع حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: علیزاده برزی، محمدحسین، تهران: نوآور، ۸۵۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مشهد: نوند،٥١٤ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ.پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، تهران: راسـتی نـو، ٤١٢ صفحه، وزیری

(گالینگور)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیـوان حافظ. پدیدآورنـده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، تهران: سـمیعی، ٤٠٨ صفحه، پالتویی (شومیز)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیـوان حافظ: تحصیح علامـه قزوینی و دکتر غنـی. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: گلناری، مسـعود، اصفهان: دستخط، ۵۰۴ صفحه، پالتویی (شومیز)، ۳۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۰ نسخه.

دیوان حافظ: براساس نسخه‌ی محمد قزوینی و قاسم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح :قزوینی، محمد و قاسـم غنی، مقدمه: موسـوی گرمارودی، سیدمصطفی، تهران: ساز و کار، ۴۳۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

دیـوان حافـظ: تصحیـح نهایی از روی ۱۵ نسـخه‌ی خطـی و چاپـی. پدیدآورنـده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: ثروتیان، بهروز، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، ۵۷۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۸۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: نسـخه‌ی علامه قزوینی و دکتر قاسـم غنی با تابلوهایی از استاد محمود فرشچیان. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، مصحح: غنی، قاسـم و محمد قزوینی، تهران:یساولی، ۴۴۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

دیوان حافظ، خواجه شـمس‌الدین محمد حافظ شـیرازی مقابله با نسـخ مختلف. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: نشر چکاوک، ۶۳۴ صفحه، رقعی (گالینگور)، ۱۳۰۰۰۰ ریال،

چاپ اول، ۲۱۰۰ نسخه.

دیوان حافظ بر اساس نسخه‌ی قدسی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد(شاعر)، تهران: راه جاودان، ۴۲۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ بر اساس نسخه‌ی قزوینی، غنی و نسخه‌های سایه، خانلری، نیساری، خلخالی و جلالی نائینی. پدیدآورنده: منصور، جهانگیر، تهران: دیدار، ۴۰۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، گردآورنده: فرجام، احسان، تهران: سیوند، ارمغان هنر، ۵۲۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: به همراه شرح لغات دشوار. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، قم: خرم، ۵۷۶ صفحه، وزیری (سلفون)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به همراه شرح لغات دشوار. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: مطلق، کاظم، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، قم: وانک، ۵۸۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان غزلیات حافظ (آسان‌خوان) براساس نسخه‌ی غنی، قزوینی. پدیدآورنده: نصیری، محمد، تهران: ریاحین، ۵۰۴ صفحه، وزیری (سلفون)، ۹۳۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

دیـوان کامل حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، قم: نشـر میم، ۴۱۸ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۲۲۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۶۰۰۰ نسخه.

غزل‌هـای حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، تهران: ناشـر: چاپخش، ٦٥٢ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

دیوان چاپی (چاپ مجدد)

دیوان حافظ: براسـاس نسـخه‌ی علامه محمد قزوینی و دکتر قاسـم غنی. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، قم: جمال، ۴۷۲ صفحه، جیبی (سـلفون)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۵۰۰۰ نسخه.

حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، تهران: آشـیان، ٤٩٨ صفحه، جیبی (گالینگور)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان جامع حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: علیزاده‌برزی، محمدحسین، تهران: نوآور، ۸۵۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۲۴۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان حافـظ. پدیدآورنده: حافظ، شـمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسـم غنی، تهران: طلایه، ۴۳۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۷۵۰۰۰ ریال، چاپ هشتم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: یاحقی، محمدجعفر، مشهد: به نشر، ۵۳۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ دوازدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ: بر اســاس نسخه‌ی علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی با نگاه به حافظ (به سعی سـایه)، غزل‌های حافظ(دکتر سلیم نیسـاری). پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: منصور، جهانگیر، تهران: نشر دوران، نشر دیدار، ۳۹۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۶۵۰۰۰ ریال، چاپ پنجاه و دوم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیـوان حافـظ: تصحیـح نهایی از روی ۱۵ نسـخه‌ی خطـی و چاپـی. پدیدآورنـده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مقدمه: ثروتیان، بهروز، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، ۵۸۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۸۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: کتاب آبان، ۵۰۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۳۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۴۵۰۰ نسخه.

دیوان حافظ بر اســاس نسـخه‌ی علامه محمد قزوینی، دکتر قاسم غنی با نگاه به حافظ(به سعی سایه)، غزل‌های حافظ (دکتر سلیم نیسـاری). پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، به‌اهتمام: منصور، جهانگیر، تهران: نشر دیدار، ۳۹۶ صفحه، جیبی (گالینگور)، چاپ ششم، ۴۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ شـیرازی به‌همراه سخنان گران‌سنگ حضرت آیت‌الله خامنه‌ای. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، تهران: جمهوری، ۴۳۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۷۰۰۰ ریال، چاپ هفتم، ۲۱۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شـمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: محیا، ۴۰۲ صفحه، وزیری (شومیز)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی. مصحح: رفیعی، سیدعلی‌محمد، تهران: مؤسسه انتشارات قدیانی، ۷۱۲ صفحه، پالتویی (گالینگور)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ هشتم، ۲۲۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی: به همراه شرح لغات دشوار. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، قم: آفرینه، فراگفت، توسعه قلم، مهر آرمین، ۵۴۴ صفحه، وزیری (سلفون)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ چهارم، ۲۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی به همراه شرح لغات دشوار. پدیدآورنده:حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، تهران: محراب دانش، ۵۵۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی قدس سره العزیز. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، تهران: زوار، ۵۴۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۹۵۰۰۰ ریال، چاپ دهم، ۲۲۰۰ نسخه.

دیوان کامل حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، تهران: آرشام، ۳۲۶ صفحه، پالتویی (گالینگور)، ۴۸۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۰۰۰ نسخه.

ترجمه‌ی دیوان (چاپ نخست)

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، ترجمه: رعیت، لیلا، تهران: اکتا، ۵۲۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، ترجمه: الکساندریان، ماناواز، خطاط:

امیرخانی، غلام‌حسین، مذهب: هنرور، محمدرضا، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، مشهد: فرهنگ‌سرای میردشتی، ذهن‌آویز، ۶۱۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان حافظ (فارسی، انگلیسی). پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، ترجمه: الکساندریان، ماناواز، مصحح: قزوینی، محمد و قاسم غنی، مذهب: هنرور، محمدرضا، نقاش: آقامیری، علیرضا و امیر طهماسبی و سلینا پوریا، تهران:فرهنگ‌سرای میردشتی، ذهن‌آویز، ۶۱۲ صفحه، رحلی (گالینگور)، چاپ اول، ۳۵۰۰ نسخه.

ترجمه‌ی دیوان (چاپ مجدد)

حافظ به چهار زبان فارسی، انگلیسی، فرانسه، آلمانی. ترجمه: نیک‌بل، هرمن، آرتورجان آربری، ونسان مونتی و فریدریش روکرت، مقدمه: محمودی‌بختیاری، علیقلی، مذهب :ماچیانی، حسین‌علی و غلام‌رضا اسماعیل‌زاده، خطاط: فلاح، مهدی، مشهد: فرهنگ‌سرای میردشتی، ۴۶۴ صفحه، رحلی (گالینگور)، چاپ هفتم، ۴۲۰۰ نسخه.

دیوان حافظ. ترجمه: کلارک، هنری‌ویلبرفورس و فرزاد فریدافشین، ویراستار: ساسانی، حسن، مذهب عرفانی، مرضیه، تهران: کتاب آبان، ۵۶۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، چاپ دهم، ۷۰۰۰نسخه.

دیوان حافظ (فارسی، انگلیسی). ترجمه: الکساندریان، ماناواز، خطاط: فلسفی، امیراحمد، نقاش: آقامیری، علیرضا،مقدمه: محمودی‌بختیاری، علیقلی، مشهد: فرهنگ‌سرای میردشتی، ۳۹۰ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۳۸۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۵۰۰ نسخه.

شرح بخشی از دیوان (چاپ نخست)

از دولت حافظ (تفسیر جامع دوازده غزل حافظ). پدیدآورنده: ضرابیها، محمدابراهیم، تهران: کلیدر، ۶۵۰ صفحه، رقعی (گالینگور)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

حافظ شیرین کلام. پدیدآورنده: عالی‌پیام، سیدماشاءالله، تهران: گلناز، ۲٤٦ صفحه، جیبی (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

حدیث عشق: شرحی بر غزلی از شاعر قدسی خواجه حافظ با استناد به قرآن کریم« من و تو، ما دو عاشق زار». پدیدآورنده: رئیسی‌فرد، پروین، ویراستار: طباطبایی، سیدحسن، تهران: پازیریک، ۲۴۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۷۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

در محضر حافظ. پدیدآورنده: منصوری‌لاریجانی، اسماعیل،تهران: سازمان تبلیغات اسلامی، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل، ۳۱۶ صفحه، رقعی (شومیز)، ۳۹۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.
ستاره‌یی بدرخشید (شرحی بر ۲۱۲ غزل حافظ). پدیدآورنده: مولانا، مرتضی، تهران: آشیانه‌ی کتاب، ۴۱۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

مست باده‌ی ازل: درس‌نامه‌ی دانشگاهی غزلیات حافظ (۱) و (۲). پدیدآورنده: عمرانی، غلام‌حسین و هامون، تهران: جمال هنر، ۳۷۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۲۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

شرح بخشی از دیوان (چاپ مجدد)

حافظ ۲ (نظم ۵ بخش ٤) (رشته زبان و ادبیات فارسی). پدیدآورنده: کوپا، فاطمه، ویراستار: معین‌الدینی، فاطمه، تهران: دانشگاه پیام نور، ۲۶۰ صفحه، وزیری (شومیز)، ۲۶۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۶۰۰۰ نسخه.

غزلیات حافظ ۱ (رشته ادبیات فارسی). پدیدآورنده: انوری، حسن، تهران: دانشگاه پیام نور، ۲۰۰ صفحه، وزیری (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ سیزدهم، ۶۰۰۰ نسخه.

شرح دیوان (چاپ نخست)

دیوان حافظ یا رندی‌نامه. پدیدآورنده: حلبی، علی‌اصغر، تهران: زوار، ۸۹۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۸۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۲۰۰ نسخه.

شرح سودی بر حافظ. پدیدآورنده: سودی، محمد، ترجمه: ستارزاده، عصمت، تهران: نگارستان کتاب ۴۶۰ صفحه، جلد اول، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

شرح سودی بر حافظ. پدیدآورنده: سودی، محمد، ترجمه: ستارزاده، عصمت، تهران: نگارستان کتاب، ۸۵۰ صفحه، جلد دوم، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

شرح سودی بر حافظ. پدیدآورنده: سودی، محمد، ترجمه: ستارزاده، عصمت، تهران: گلستان کتاب،۶۴۶ صفحه، جلد سوم، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

شرح سودی بر حافظ. پدیدآورنده: سودی، محمد، ترجمه: ستارزاده، عصمت، تهران: نگارستان کتاب، ۸۲۰ صفحه، جلد چهارم، وزیری (گالینگور)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ: مباحث موضوعی چون مدخلی بر اشعار. پدیدآورنده: حمیدیان، سعید، تهران: نشر قطره، ۶۹۶ صفحه، جلد اول، وزیری (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

شـــرح عرفانی دیوان حافظ: براساس نســـخه‌ی دکتر قاســـم غنی و محمد قزوینی. پدیدآورنده: باقریان‌موحد، سیدرضا، قم: نگاران قلم، کومه، ۶۱۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۶۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

شـــرح عرفانی دیوان حافظ: براساس نســـخه‌ی دکتر قاســـم غنی و محمد قزوینی. پدیدآورنده: باقریان‌موحد، ســـیدرضا، مصحح: غنی، قاسم و محمد قزوینی، قم: آثار قلم، کومه،۶۱۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

شـــرح مجموعه‌ی گل: شـــرح و تفسیر دیوان غزلیات حافظ شـــیرازی همراه با: معنی واژگان و اصطلاحات کلیـــدی و اعراب‌گذاری واژگان دشـــوار. پدیدآورنده: شـــریعت، محمدصادق، تهـــران: قاصدک صبا، هگمتان،۱۱۰۶ صفحه، وزیـــری (گالینگور)، ۲۳۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۵۰۰نســـخه.

شرح مجموعه‌ی گل: شرح و تفسیر دیوان غزلیات حافظ شیرازی. پدیدآورنده: شریعت، محمدصادق، تهران: هگمتـــان، قاصدک صبا، ۱۱۰۴ صفحه، وزیری (گالینگـــور)، ۲۳۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

شرح دیوان (چاپ مجدد)

حافظ نامه: شـــرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی، و ابیات دشـــوار حافظ. پدیدآورنده: خرمشاهی، بهاءالدین، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۷۸۶ صفحه، جلد اول، وزیری (گالینگور)، چاپ نوزدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

حافظ نامه: شـــرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی، و ابیات دشـــوار حافظ. پدیدآورنده: خرمشاهی،

بهاءالدین، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۷۸۴ صفحه، جلد دوم، وزیری (گالینگور)، چاپ نوزدهم، ۵۰۰۰ نسخه.

دیوان غزلیات مولانا شمس‌الدین محمد خواجه حافظ شیرازی: با معنی واژه‌ها و شرح ابیات و ذکر وزن و بحر غزل‌ها و فهرست آیات و امثال و حکم و برخی نکته‌های دستوری. پدیدآورنده: حافظ، شمس‌الدین‌محمد، مصحح: خطیب‌رهبر، خلیل، تهران: صفی علیشاه، ۷۶۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۳۵۰۰۰ ریال، چاپ پنجاهم، ۳۳۰۰ نسخه.

اندیشه و زندگی حافظ (چاپ نخست)

حافظ. پدیدآورنده: سلیمانی، نقی، تهران: سروش، ۸٦ صفحه، پالتویی(شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

مصائب حافظ. پدیدآورنده: اشرفی، حمیدرضا، تهران: توسعه‌ی فرهنگ و روانشناسی تهران، ۸۰ صفحه، رقعی (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

حافظ و شادی. پدیدآورنده: تاجدینی، علی، تهران: نماد اندیشه، ۱۰٤ صفحه، رقعی (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

نقشی از حافظ. پدیدآورنده: دشتی، علی، به‌اهتمام: ماحوزی، مهدی، تهران: زوار، ۳۰٤ صفحه، وزیری (شومیز)، ۷۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

اندیشه و زندگی حافظ (چاپ مجدد)

حافظ حافظه‌ی ماست. پدیدآورنده: خرمشاهی، بهاءالدین، تهران: قطره، ۳۸٤ صفحه، رقعی

(شومیز)، ۷۰۰۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۱۱۰۰ نسخه.

حافظ از نگاهی دیگر. پدیدآورنده: حصوری، علی، تهران: چشمه، ۲۲۰ صفحه، رقعی (شومیز)، ۵۴۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۵۰۰ نسخه .

حافظ ناشنیده پند. پدیدآورنده: پزشکزاد، ایرج، تهران: قطره، ۲۸۰ صفحه، رقعی (شومیز)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۱۶۵۰ نسخه.

شرح زندگانی و سبک و افکار لسان الغیب، سخنور نامی «حافظ شیرین سخن». پدیدآورنده: جعفری‌نژاد، مهین‌دخت و سیدسعید مرتضوی‌راوری، تهران: آوای نور، ۱۲۸ صفحه، وزیری (شومیز)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

عرفان حافظ. پدیدآورنده: مطهری، مرتضی، تهران: صدرا، ۱۶۲ صفحه، رقعی (شومیز)، ۱۸۰۰۰ ریال، چاپ سی‌ام، ۴۱۷۰ نسخه .

عرفان و رندی در شعر حافظ. پدیدآورنده: آشوری، داریوش، تهران: نشر مرکز، ٤١٦ صفحه، رقعی (شومیز)، ۸۲۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۱۰۰۰ نسخه .

ذهن و زبان حافظ: با افزایش ده‌ها مقاله. پدیدآورنده: خرمشاهی،بهاءالدین، تهران: ناهید، ۷۱۲ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۶۵۰۰۰ ریال، چاپ نهم، ۱۶۵۰ نسخه.

عرفان حافظ. حافظ، شمس‌الدین‌محمدپدیدآورنده: مطهری، مرتضی، تهران: صدرا، ١٦٠ صفحه، رقعی (شومیز)، ۱۸۰۰۰ ریال، چاپ بیست و نهم، ۳۰۰۰ نسخه.

عرفان حافظ. پدیدآورنده:مطهری، مرتضی(نویسنده)، تهران: صدرا،۱٦۲ صفحه، رقعی (شومیز)، ۱۸۰۰۰ ریال، چاپ سی ام، ۴۱۷۰ نسخه.

گزیده‌ی غزلیات (چاپ نخست)

پندنامه حافظ. به‌اهتمام: شیری، فاطمه، تهران: نشر پردیس، ۸۰ صفحه، بیاضی (شومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

عاشـــقانه‌های حافظ. به‌اهتمام: رگبار، طیبه، کاشان: کتابیار، ۱۲۸ صفحه، جیبی (شومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه.

گزیده‌ی غزلیات خواجه حافظ شیرازی. به‌اهتمام: یزدی، عباس، ویراستار: یزدی، فرزانه، تهران: فرهنگ دانشجو، ۵۶ صفحه، وزیری (شومیز)، ۳۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

گزیده‌ی غزلیات (چاپ مجدد)

پندنامـــه‌ی حافظ. به‌اهتمام: شـــیری، فاطمه، تهران: نشـــر پردیس، ۸۰ صفحه، بیاضی (شـــومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۱۰۰۰ نسخه.

چند غزل از حافظ. به‌اهتمام: رنجبر، احمد، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر، ٤٤ صفحه، رقعی (شومیز)، ۵۷۰۰ ریال، چاپ پنجم، ۲۰۰۰ نسخه.

عاشقانه‌های حافظ. به‌اهتمام: رگبار، طیبه، کاشان: کتابیار، ۱۲۸ صفحه، بیاضی (شومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۵۰۰۰ نسخه.

گزیـده غزلیات حافـظ. گردآورنده: اقبال، فرشـید، خطاط: کریمی، داود، تهـران: اقبال، ۲۱۲ صفحه، رحلی(گالینگور)، ۳۵۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۱۰۰۰ نسخه.

لحظه‌هایـی با حافظ. گردآورنده: سـبزیی، علیرضا، کاشـان: شاسوسـا، ۹۶ صفحه، ۲/۱ جیبی (شومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۵۰۰۰ نسخه.

منتخب غزلیات حافظ. مقدمه: الهی‌قمشه‌ای، حسین، خطاط: ملائی‌تهرانی، حس، تهران: رخ نما، ۱۷۴ صفحه، رحلی (گالینگور)، ۳۰۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۲۰۰۰ نسخه.

بررسی تطبیقی (چاپ نخست)

یـک عمر: گزیده غزل‌های یکدسـت مذهبی، عرفانـی صائب و اسـتقبال‌های صائب از حافظ. به‌اهتمام: انسـانی، علی، تهران: مرکز فرهنگی انتشـاراتی منیر، ۶۹۴ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

قرآن و حافظ تطبیقی. پدیدآورنده: کاکویی، صالح، ساری: شلفین، ۱۲۸ صفحه، وزیری (شومیز)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

مایـه‌ی ناز: پژوهشـی دوباره با نگاهی متفاوت در اشـعار سـعدی و حافـظ. پدیدآورنده: دهقانـی‌رای، فاطمه، تهران: فاطمـه دهقانی‌رای، ۸۴ صفحه، رقعی (شـومیز)، ۲۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسـخه.

حافظ در آن سـوی مرزها: پژوهشـی در ادبیات تطبیقی. پدیدآورنده: آذر، امیراسماعیل و مریم برزگر، تهران: سخن، ۴۳۲ صفحه، رقعی (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۲۰۰ نسخه.

تأثیرپذیری و مقایسه‌ی سبکی اشعار حافظ و سلمان ساوجی. پدیدآورنده: جعفری، سعیده، یزد: نیکوروش، ۵۱۶ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

بررسی موضوعی (چاپ نخست)

گل‌واژه‌های حافظ. پدیدآورنده: شیرازی، محمدحسین، تهران: پونه، ٤٠٠ صفحه، وزیری (شومیز)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

حب اهل بیت (ع) در آثار مولوی، سعدی، حافظ و عطار. پدیدآورنده: موسوی‌خوئی، سیدحجت، قم: دارالفیض، ۱۱۲ صفحه، رقعی (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

ضرب‌المثل‌های فارسی در دیوان حافظ. پدیدآورنده: نصیری، محمد، قم: ریاحین، ۱۱۲ صفحه، رقعی (شومیز)، ۲۴۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

پیام گل‌ها: جلوه‌هایی از شخصیت مهدی موعود (نگاهی ویژه به غزلیات حافظ). پدیدآورنده: حبیبیان، احمد، تهران: فقیهی، میراث ماندگار، بوستان دانش، مشهور، ۹۶ صفحه، رقعی (شومیز)، ۱۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

بررسی موضوعی (چاپ مجدد)

طبیبانه‌های حافظ: بررسی و ریشه‌یابی کلمات، اصطلاحات، مضامین و باورهای طبی در دیوان حافظ با نگاهی ... .پدیدآورنده: مدنی، احمد، شیراز: شرکت تعاونی ناشران فارس، دانشگاه علوم پزشکی شیراز، ۴۱۶ صفحه، وزیری (شومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ دوم، ۵۰۰ نسخه.

متفرقه (چاپ نخست)

نمی از یمی «با حافظ تا ...». پدیدآورنده: پودات، بهزاد، قم: نغمات، ۱۱۲ صفحه، جیبی (شومیز)، ۱۲۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

شـــاعران در زمانه‌ی عســـرت: ملاحظاتی در باب حافظ و حقیقت شـــعر و شاعری. پدیدآورنده: داوری‌اردکانی، رضا، اصفهان: نشـــر پرســـش، ۱۴۴ صفحه، رقعی (شومیز)، ۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۲۰۰ نسخه.

مرهم: دمی با حافظ. گردآورنده: موکدی، ســـعید، اصفهان: تحقیقات نظری، ۱۶۰ صفحه، بیاضی (شومیز)، ۱۲۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

نام‌گـــذاری با حافظ (نام فرزند خود را از دیوان حافظ انتخاب کنید). پدیدآورنده: قنبری، زهرا، مشهد: دستور، ۸۰ صفحه، رقعی (شومیز)، ۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

متفرقه (چاپ مجدد)

دیـــوان حافظ به نثر. پدیدآورنـــده: زمانی، محبوبه، تهران:اقبال، ۵۲۰ صفحه، وزیری (شـــومیز)، ۱۱۰۰۰۰ ریال، چاپ سوم، ۱۰۰۰ نسخه.

مشاعره (چاپ نخست)

حافظ پریشان: ویژه‌ی مشاعره. پدیدآورنده: فرامرزی، مسیح‌الله، شیراز: نوید شیراز، ۲۴۰ صفحه، وزیری (شومیز)، ۵۳۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

مشاعره: گزیده‌ای از زیباترین شعرهای هشت شاعر بزرگ پارسی‌گوی فردوسی، حافظ، سعدی،

مولوی، خیام، باباطاهـر. پدیدآورنده: طرخورانی، ابوالفضل، تهران: آذینه گل‌مهر، ۲۵۲ صفحه، رقعی (شومیز)، ۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

مشاعره با اشعار حافظ: بیش از ششصد بیت از ناب‌ترین ابیات غزل‌های حافظ به ترتیب حروف الفبا.پدیدآورنده: نصیری، محمد، قم: ریاحین، ۹۶ صفحه، رقعی (شـومیز)، ۲۴۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه.

مشاعره (چاپ مجدد)

مشاعره: گزیده‌ای از زیباترین شعرهای هشت شاعر بزرگ پارسی‌گوی فردوسی، حافظ، سعدی، مولـوی، خیـام، باباطاهـر. گردآورنـده: طرخورانـی، ابوالفضـل، تهـران: آذینـه گل‌مهـر، ۲۵۲ صفحـه، رقعـی (شـومیز)، ۴۵۰۰۰ ریـال، چـاپ دوم، ۱۵۰۰ نسـخه.

مجموعه مقاله (چاپ نخست)

حافظ پژوهی: دفتر چهاردهم. به‌اهتمام: خواست‌خدایی، الهام، شیراز: سیوند، ۲۴۰ صفحه، وزیری (شومیز)، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

مجمع پریشانی: چهارده مقاله درباره حافظ. پدیدآورنده: خائفی، پرویز، شیراز: نوید شیراز، ۲۴۸ صفحه، رقعی (شومیز)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه.

آیینه‌ی مهرآیین: چکیده‌ی ۵۰۰ مقاله درباره‌ی حافظ شیرازی(۲). پدیدآورنده: حسن‌لی، کاووس، شیراز: ادیب مصطفوی، ۴۴۰ صفحه، وزیری (شومیز)، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه.

تضمین (چاپ نخست)

خورشـید فرزانگان ۱: تضمین شده از شعر حافظ به‌روش کاملا نو. شاعر: شهیدی، محمدجواد، تهران: محمدجواد شهیدی، ۱۳۲ صفحه، وزیری (شومیز)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه.

الهـام و تضمیـن غزلیـات خواجه شـمس‌الدین محمد معروف به حافظ شـیرازی. نویسـنده: نصراصفهانـی، حاج‌عبدالعلی، اصفهان: ادب امـروز، ۷۰۸ صفحه، وزیری (گالینگور)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

زیبایی شناسی (چاپ نخست)

تصویرهای نو در شـعر کهن (غزلهای مولانا، سـعدی، حافظ). پدیدآورنده: اوحدی، مهرانگیز، تهران: دستان، ۲۴۰ صفحه، وزیری (شومیز)، ۶۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

هنر و زیبایی در اشعار لسان‌الغیب، حافظ حلوه گفتار، کتاب جلوه (۲). پدیدآورنده: جعفری‌نژاد، مهین‌دخت و سیدسعید مرتضوی‌راوری، تهران: آوای نور، ۹۶ صفحه، وزیری (شومیز)، ۲۴۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه.

فرهنگ‌ها (چاپ مجدد)

فرهنگ اشعار حافظ. پدیدآورنده: رجایی‌بخارایی، احمدعلی، تهران: علمی، ۷۳۰ صفحه، وزیری (گالینگـور)، ۱۹۵۰۰۰ ریـال، چـاپ نهـم، ۲۲۰۰ نسـخه.

کودک و نوجوان (چاپ نخست)

قصـه‌ی زندگی حافظ. پدیدآورنده: یزدانی، زینب، تصویرگـر: بیژن، فروغ، تهران: تیرگان ، ۷۲ صفحه ، رقعی (شومیز) ، ۲۰۰۰۰ ریال ، چاپ اول ، ۲۰۰۰ نسخه.

نقد صوفی

نظری تحلیلی- انتقادی به آثار شارحان برجسته‌ی احوال و اشعار حافظ در شبه قاره

سعید شفیعیون

استادیار دانشگاه اصفهان

چکیده

یکی از اتفاقات شـگفت‌انگیزی که در دوره‌ی صفویه و بابریان هند افتاد؛ گسترش فزاینده‌ی شعرا و مخاطبان غیر ایرانی شعر فارسی، در بیرون از مرزهای ایران آن روزگار بود. اشتیاق فراوان به فهمیدن آثار مشهور آن زمان، موجب شد که ادبای شبه قاره، بر بسیاری از آثار شرح بنویسند.

برخی سـروده‌ها و نگاشته‌ها که با سلیقه‌ی رایج ادبی مردم سازگاربود و یا به‌عنوان درس‌نامه در مکتب‌خانه‌های هندِ تدریس می‌شد، بیش‌تر از دیگر آثار ادبی ایرانی، شرح و تفسیرمی‌شد. در این میان دیوان حافظ، سرگذشـتی متفاوت با دیگر آثار هم‌سان خود داشته است. به‌نظر می‌رسد که درون هزار توی شـعر منشـوروار حافظ و صحـن الفاظ ادبی و لحن قلنـدری‌اش، جاذبه‌ی جادویی اندیشـه‌های گوناگونی شد که به‌نوعی خود را در سایه روشن الفاظ و معانی شعر حافظ سـهیم می‌دانستند و می‌خواسـتند، ضمن اثبات دعوی میراث‌داریشـان از دیوان حافظ، هم‌چنان متولّیانه آن‌را از هر هجمه‌ای، پاسبانی کنند.

در واقع انگیزه‌های شرح‌حال نویسان و تفسیرکنندگان این دیوان، به‌ویژه در شبه قاره، بیش از آن‌که تاریخی و زبانی و ادبی باشد، به‌نوعی تطهیر شخصیت خواجه و دیوانش در بیان جوهره‌ی عرفانی آن بوده است. در این بین، شـــارحان هندیِ دیوان، تأثیرگذاری بیش‌تری داشته‌اند. افراد برجســـته‌ای مانند ختمی لاهوری و عبدالله خویشکی قصوری، صاحب شرح‌های مهم و پرحجم دیوان حافظ‌اند که متأســـفانه هنوز در ایران گمنام‌اند. بر این اســـاس، نگارنده در این مقاله سعی دارد جایگاه و فهم خوانندگان دیوان حافظ در شبه قاره را بررسی کند.

- **کلیدواژه:**شـــبه قاره، حافظ، تذکره نویسان، شـــارحان دیوان، ختمی لاهوری، شارح ناشناس، خویشکی قصوری، اکبر آبادی

مقدمه

سرگذشت زبان فارسی در شبه قاره، کهن قصه‌ای است بس دلکش که روایتش، در هر مکان و از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است. بیش‌ترینِ منادیان و مروّجان این زبان و فرهنگ، اگرچه نه در آغاز، خود بزرگان همان دیار بودند. ضمن آن‌که در این مسیر پیوسته، شیوه‌ی سخن گفتن بزرگان ایران - از قدما تا متأخران- چراغ راه و هنجار رفتارشان بود؛ مشی شانخالی از نشانه‌های زبانی و فرهنگی بومی هند نبود.

اشـــتیاق و مهارت و دقت شگفت آورشـــان در این عرصه، یعنی انس با دواوین شعرا و آثار ادبا، گاه به گونه‌ای اســـت که حیرت بزرگان ما را برانگیخته اســـت، چنآن‌که بدین دقیقه مقرّند که «در روزگاری که ســـنّت تهیه‌ی برگه و فیش به هیچ وجه وجود نداشـــته؛ ذهن اینان در قلمرو شـــعر فارسی مانند پیچیده‌ترین کامپیوترها کار می‌کرده است و برای یک یک مواردی که پیش می‌آمده، شـــواهد بســـیار دقیق و استوار عرضه می‌داشته اند؛ شـــواهدی که در هیچ جای دیگر از قبیـــل کتب لغت و جنگ‌ها و ســـفینه‌ها و تذکره‌ها نمی‌توان آن‌هـــا را یافت و تنها یک حافظه‌ی قوی و محیط بر تمام ادوار شـــعر فارسی و تمام اشکال آن می تواند پاسخگوی آن باشد»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۶).

آری نقش غیر قابل انکار شـبه قاره در رشد و تکامل زبان فارسی تا بدان‌جا بوده که نحله‌ای از اینان جایگاه و سـهمی همانند ادبای پارسـی از این زبان و فرهنگ برای خویش قایل بودند و کسی مثل ارادت خان واضح معتقد بوده که«ما اهل زبانیم و قادر سخن. هرچه ما می گوییم، برای دیگران [ایرانیان]سند است، نه قول دیگران برای ما»(شفیعیون، ۱۳۸۹: ۷۳).

متأسـفانه داوری‌های انجام شـده در باب شبه قاره، تا اندازه‌ی زیادی تحت تأثیر دیدگاه‌های صفویه ستیزی و منحط شمری ادبیات و فرهنگ این دوره بوده است.از این رو، بر هر پژوهنده‌ی راستین زبان و ادب فارسی فرض است که این جریان عظیم فرهنگی و عناصر سازنده‌ی آن‌ها را بیرون از هرگونه قیاس اشتباه و ارزیابی شتابزده، تحلیل گرانه، جزء به جزء بررسی کند.

دامنه‌ی نفوذ زبان و ادب فارسی در شبه قاره را می‌توان در چند حوزه‌ی متمایز تحقیق کرد که هر کدام از این حوزه‌ها، در نوع خود دنیایی از اسرار را در خود نهفته دارند و هنوز آن‌گونه که می‌باید رمزکاوی نشده و به خوانش در نیامده‌اند، تا بتوان داوری درستی در باب آن‌ها کرد. ازین حوزه‌ها می‌توان به نفوذ زبان فارسـی به‌عنوان زبان اصلی یا میانجی در تمام جولان‌گاه‌های آن، اعم از زبان دیوان و درگاه و مسجد و معبد و خانقاه و حتی کوچه و بازار اشاره کرد.

در این بین، نقش آثار ادبی و به‌ویژه دیوان‌های شـعرای فارسـی‌گو که اغلب ایرانی‌اند، غیر قابل چشم‌پوشـی است. حتی آن دسته از منتقدان ادبی ناسیونالیست مانند ارادت خان واضح، در عمل تحت سیطره‌ی قواعد زبانی و ادبی ادبیات فارسی بودند. هرچند که نمی‌خواستند ریزه خوار خوان ادبای ایرانی باشـند و بعضی از هموطنانشان را که سـخت در بند زبان «اهل ولایت» یعنی «فارسی ایرانی» بودند، کاسه لیس می‌خواندند.

در واقـع آموزش و تربیت ایشـان از کودکی به گونه‌ای با این فرهنـگ عجین بود که هیچ گریزی از آن نداشتند. برای مثال، افرادی چون خان آرزو، زبان فارسی را در کودکی با خواندن گلسـتان و بوستان سعدی و پندنامه‌ی منسوب به عطار و حفظ اشعار قدما و متأخران شروع کرده بودند.

از ایـن رو، به نظر می رسـد که این نـوع اظهار نظرهای امثال ارادت‌خـان بیش‌تر در جهت

تبرئه‌ی خویش از خطاهای زبانی و شاعری شان بوده که گاه‌گاه مرتکب آن می‌شدند.

جز آفرینش آثار ادبی، ادبای شـبه قاره خدمات و کوشـش‌های متنوعی در باب زبان و ادب فارسی انجام دادند که تا حد زیادی وابسته به همین جریان‌های آفرینش ادبی بوده و از ملزومات آن به شـمار می‌آمده است. ازین فعالیت‌ها می‌توان به نسخه برداری و نشر آثار و شرح نویسی و فرهنگ نگاری و بررسی‌های تاریخی آثار ادبی فارسی اشاره کرد.

همان‌گونه که پیش‌تر گفته شـد؛ چون زبان فارسی در شبه قاره، زبان دین و سیاست و علم و فرهنگ بوده است، مخاطبان بسیار متنوع و متفاوتی داشته و تا حدی می‌توان آن آثار را براساس خوانندگانشان بررسی کرد.

روایی و تأثیرگذاری این آثار، به گستردگی طیف مخاطبانشان وابسته بوده است. برای نمونه باید گفت که شـعرای ایرانی در آن عهد، از قدما تا متأخرانشـان، هر کدام مخاطبان خاص خود را داشـته‌اند. جز شـمارگان آثار(کثرت نسخ خطی و چاپی)، شـروح، فرهنگ‌نامه‌ها(عمومی و اختصاصی)، جریانات تقلیدی و نظیره سازیآن ها، پاره‌ای از اظهار نظرهای انتقادی که در بعضی کتاب‌ها و به‌ویژه تذکره‌ها وجود دارد، ما را به جایگاه این بزرگان و آثارشـان در این سـرزمین پهناور آگاه می‌کند.

از آن‌جا که وجهی از بررسی‌های تاریخ ادبیاتی، از نظرگاه علمای جدید تحقیق، نوع درک مخاطبان نسبت به این آثار و صاحبانشان طی گذر از هزار توی تاریخ است، نگارنده‌ی این مقاله، در این فرصت کوتاه، به بررسـی جایگاه یکی از رازناک‌ترین شـاعران و آثار ادبی فارسی، در نظر یکی از شگفت انگیزترین مردم سرزمین‌های جهان، اهالی دانش پسند شبه قاره می‌پردازد.

مخاطبان حافظ در شبه قاره

اگر بپذیریم که یکی از وجوه عمده‌ی پاره‌ای از آثار برجسته‌ی جهانی، باز بودن (open text) و رازناکی دنیای درون متنیآن‌هاسـت و بـرای هـر طیـف خوانـنـده‌ای، سطـحی از شـناخت یا به‌اصطلاح افـق انـتـظارات(Horizon of exepctations)خاصی آن‌هم در لحظات مختلفی

پدید می‌آید؛ یکی از بایسته‌ترین تحقیق‌های تاریخی متون، بررسی سرگذشت بازتاب و نوع تلقی این جنس آثار در بین خوانندگانشان است.

طبیعی است که درجه‌ی این مصداق گریزی و شمول‌گرایی در هر اثر این چنینی، متفاوت است و بسته به نوع و تعداد متغیرهای تأویل ساز و معنی‌گریزانه، مایه‌های تفسیری‌اش کم و زیاد می‌شود.

شاید شاخص‌ترین اثر شعری در این زمینه، دیوان حافظ شیرازی باشد؛ زیرا ابهام زندگی شاعر و ترتیب و تدوین دیوان شعر وی در زمان حیات صاحبش و پس از آن در پرده‌ی ابهام است و طرز بینش قالب گریزانه و ساختار شکنانه‌ی شاعر و به‌ویژه بیان متعالی ادبی‌اش، خوانندگان را سرگشته کرده است. به‌ویژه آن‌که به لحاظ محتوایی، غالب اشعار وی در کشمکش و تعلیق میان دو قطب متباین ماهوی لاهوتی و ناسوتی به وقوع پیوسته است؛ آن‌سان که خوانندگانش سرانجام ناچارند به اجتهاد و زمینه‌ی ذهنی و ذوقی خود عمل کنند و گاه چنان در آن مقام متمکن بمانند که امکان تصور هیچ مرتبه‌ای جز آن را تاب نیارند.

نشانه‌های متعدد و انکارناپذیری در باب وجه منشوری سخن حافظ وجود دارد که هرچند معلوم همگان است؛ اما ذکرش خالی از فایده ای نیست. نخست آن‌که شاعر شیرازی خود چندین بار در اشعارش تصریح دارد که می‌خواهد با تمام آدمیان به زبان خودشان سخن گوید.

حافظم در مجلسی، دردی کشم در محفلی　　بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم

***

من اگر رند خراباتم و گر حافظ شهر　　این متاعم که تو می‌بینی و کم‌تر زینم

(قزوینی-غنی، ۱۳۶۷: ۲۸۵-۲۸۷)

حافظ در این کار، با استادی و رندی خاص توانسته، انواع نشانه‌ها و نمادها و اصطلاحات رایج فرهنگ و اجتماع عصر خویش را که خود در اغلبشان دستی داشته است؛ مانند نهادهای

دیوانی و عرفانی و ادبی، درجادوی سیّال بلاغت شعر خویش وارد کند. تا بدان‌جا که امروز هیچ خواننده‌ای نمی‌تواند جهان اشـعار او را ملکِ طلق خویش برشـمرد. با این‌حال از همان روزگار حافظ، مخاطبان شعر او را مصادره به مطلوب کردند و البته در این جدال دیرپا و نفس گیر، سهم عمده از آن عارف مسلکان و درویش پیشگان است؛ مسأله‌ای که در شبه قاره بسیار چشمگیرتر از دیگر خوانشگاه‌های شعر حافظ است. تا اندازه ای که سعی بسیاری شد تا حافظ را از همان آغاز در انحصارخانقاه‌هـا و مراکز آموزشـی و تربیتی عرفانی هند قرار دهنـد. البته جوهره‌ی قلندری اشـعار حافظ تا حد مقبولی، مخاطبان رندانه مشـرب و دنیا پسند خود را اقناء می‌کرد و همین امر بود که دشمنان قشری و سنتی را بر می آشفت[۱] و موجب می شد تا خانقاه‌ها آن دیوان را در پناه حمایت خود قرار دهند و به انکار آنان و توجیه این وجه دیوان شاعر برخیزند.

بـا این همه، وجـه‌ی زبانی و ادبی و هم‌چنین رفعت جایگاه حافظ و محبوبیت سـخن وی تا بدان‌جا رسـیده بود که در دوره‌ی اورنگ زیب، کتاب درسـی مکتب‌خانه‌های شـبه قاره بوده و حتی بر اسـاس یکـی از دیوان‌های چاپی حافظ به سـال ۱۸۸۱ در کلکته به نظر می‌رسـد که روزگاری مخصوص امتحان مقطع کارشناسی افتخاری دانشجویان نظامی و غیر نظامی هند بوده است(ر. ک: نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۰۶/۲).

۱. معتقدان و منتقدان اشعار وی

با همه‌ی تلاش‌هایی که در آسمانی کردن شعر حافظ در شبه قاره انجام شد، باید گفت که در این جا قرینه‌های محکمی وجود دارد دال بر این‌که بعضی دنیا دوستان و لوندان و رندان روزگار، از مونسـان و معتقـدان گرامی دیوان خواجه بودنـد[۲] تا آن‌جا که به اعتقـاد برخی مؤمنان تازه رسـیده؛ شعر وی، ایمان و امان بسـیاری را به سرعت برق، به باد می‌داده است. این قول شیرعلی خان لودی، گواه صریحی بر این دعوی اسـت؛ آن‌جا که به بهانه‌ی ذکر شرح حال میرزا یوسف بیگ شائق به شعر حافظ گریز می‌زند و می‌گوید:

« طریقش آن بود که شـعر مشتمل بر تعریف می و سـاقی نمی‌گفت و اشعار بعضی بزرگان

مثل خواجه حافظ و غیره که محتوی بر این معنی است، اگرچه آن را رد نمی‌کرد و لیکن تکرار نمی‌فرمود. مشهور است که حضرت عالمگیر شاه در اوایل ایام سلطنت حکم کرده بود که دیوان خواجه حافظ شیرازی را مردم از کتابخانه‌های خود بر آرند و معلمان ممالک محروسه به صبیان تعلیم ننمایند؛ اما دیوان مذکور همواره در مطالعه‌ی خاص آن سر حلقه‌ی اهل اختصاص می‌بود. چون بعضی مقربان درگاه ظل اللهی از سرّ این معنی استفسار نمودند؛ بر زبان مبارک گذشت که هر کس را قدرت فهم رموز این کلمات نیست، یمکن که ارباب غفلت بر ظاهر عبارت حمل نموده، در ورطه‌ی بی باکی و عصیان فرو روند و برای شرب خمر و شاهد پرستی دست آویز به دست آورده، به هاویه‌ی خذلان منهمک گردند».(لودی، ۱۳۷۵: ۱۹۲-۱۹۳).

اما نقّادی چون آرزو که در رعایت وجه آسمانی شعر حافظ کوشیده و از بیم بی ادبی به چنین ساحتی، خود به انتخاب شعر خواجه دست نیازیده و به شواهد اوحدی در عرفات بسنده کرده است، باز از فحوای سخن رندانه‌اش چنین بر می‌آید که از اشعار حافظ فقط معانی عرفانی درک نمی کرده است.

وی می گوید که«برین تقدیر مشاطگی توصیف همچو منی نهایت سوء ادب باشد[...] سبحان الله استماع کلامش مثل من جمادی را که دلش مصداق بل اشدّ قسوة است، در بعضی اوقات به اهتزاز آورده و می‌آرد. چنان‌که روزی این بیت را نواب مؤتمن الدوله بهادر مرحوم مغفور مبرور پیش فقیر خواندند و تا سه چهار روز به شنیدن آن در خود عجب حالتی و ذوقی می یافت.

مصلحت دید من آن است که یاران همه کار بگذارند و سر طره‌ی یاری گیرند

با آن‌که در این ایام، از افسردگی پیری مزاج من «ابرد من یخ» است، هنوز به شنیدن و خواندن ابیات خواجه قدّس سرّه همان شور جوانی که پسر خوانده‌ی هنگامه‌ی قیامت است، باز به جولان در می‌آید»(آرزو۱۳۸۳: ۳۵۶/۱).

این همه‌ی توان و سخن آرزو در باب حافظ است؛ اما جسارت آزاد بلگرامی در برخورد انتقادی با شعرحافظ بسیار از او بیش‌تر است. هر چند که دامنه‌ی این انتقاد از مسایل زبانی فراتر

نمی رود؛ به‌ویژه آن‌جا که درباره‌ی بیت

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ متـی ما تلـق من تهـوی دع الدنیـا و اهملها

صریح اظهار می‌دارد که شاعر دچار تسامح و اشتباه زبانی شده است. زیرا به اعتقاد وی « دع الدنیا، جواب شـرط است و در جواب شرط وقتی که جمله انشـائیه باشد «فا»(اصل: وفا) واجب اسـت. برای رعایت وزن فدع الدنیا نمی‌توان خواند، اصلاح بر این نهج می‌تواند شـد: دع الدنیا متی ما تلق من تهوی و اهملها(اصل: امهلها). حالا جواب بر شـرط مقدم شـد و جواب مقدم «فا» نمی‌خواهد»(آزاد بلگرامی، ۱۸۷۱: ۱۸۲).

در واقع شـعر حافظ در نظر اهالی شـبه قاره تافته‌ای جدابافته است؛ تا آن‌جایی که برخلاف روش معمولشان[۳]، کم‌تر آن را مورد قیاس انتقادی و به اصطلاح نقد موازنه‌ای با دیگر شعرا قرار می‌دهنـد؛ آن‌گونه که تنها یکی دو نمونه‌ی بسـیار ظریف و مسـامحه‌ای را در این باب می‌توان یافت.

نخسـت قیاس کلی او با رفیق و مصاحبش، کمال خجندی اسـت؛ آن‌جا که بیان داشـته‌اند : «عارفانی که به صحبت شیخ کمال و خواجه حافظ رسیده‌اند، گفته‌اند که صحبت شیخ کمال به از شـعرش بوده و شعر حافظ به از صحبتش»(رازی، ۱۳۸۹: ۱۶۳۱/۳). دیگر مورد قیاس تلویحی شـعر او با شعر کمال خجند اسـت. آزاد بلگرامی(همان: ۱۸۱-۱۸۲) به بهانه‌ی بیتی از فیضی در تحسین سخن خویش آورده است که«شیخ فیضی در حق دیوان او گفته است:

کـه در دیـوان حافـظ نـام سـگ نیسـت بـدان مـی مانـد ایـن پاکیـزه گفتـار

شیخ محمد اله آبادی در اعلام الانام گوید صاحب قطعه را این بیت به نظر نرسیده

- شـنیده ام که سـگان را قـلاده می بندی - چـرا به گـردن حافـظ نمی نهی رسـنی

مؤلف گوید در بعضی نسـخ دیـوان حافظ به‌جای لفظ حافظ، لفظ عاشـق به نظر آمده[۴] و

مقطع چنین است:

مـزاج دهـر تبـه شـد دریـن بـلا حافـظ کجاسـت فکـر حکیمـی و رای برهمنـی

از اتفاقات این که چیزی که شـیخ فیضی می‌خواسـت، در دیوان فارسـی و عربی فقیر آزاد موجود اسـت و ازین لفظ مبرّا. مع هذا عدم این لفظ سـبب وجود افتخار و وجود آن باعث عدم اعتبار نمی‌تواند شـد که در قرآن محیط(مجید؟)، لفظ کلب مکرر واقع شـده» است. هر چند در این‌جا نامی از کمال خجندی نیامده اسـت، بنا به قرینـه‌ای چنین معلوم می‌گردد که احتمالاً این تعریضی به دیوان کمال است آن‌جا که رازی(همان: ۱۶۳۱/۳) می‌گوید«نقل است که شیخ کمال در اشعار خود التزام سگ بسیار نموده »است.

ضمـن یـادآوری این نکته که شـبه قاره یکی از نخسـتین جای‌هایی اسـت کـه در آن هم قدیمی‌ترین دیوان‌های خطی و هم کهن‌ترین دیوان‌های چاپی حافظ یافته می‌شود[۵]، باید گفت بیش‌ترین ترجمه‌ها و تفاسـیر حافظ، در این دیار انجام شـده اسـت. به‌ویژه منطقه‌ی پنجاب هند که گفته‌اند به سـبب ورود انگلیسی‌ها آهسته آهسته تحقیق‌های ایشان در باب حافظ، مورد توجه ادبای پنجاب قرار گرفت و کسـانی مانند شـبلی نعمانی توانسـتند با آن پشتوانه‌ی عظیمی که از ادب فارسی داشتند و مهارتی که در ادبیات غرب یافته بودند، فارغ از کلیشه‌های موجود، به شعر و ادب فارسـی بپردازند و مخاطبان خود را با لونی دیگر از شـناخت ادبی به‌ویژه در باب حافظ آشنا کنند.

شبلی خود از معدود کسانی است که در شبه قاره، شعر حافظ را با نگاه و ابزار ادبی سنجیده و داوری عالمانه کرده اسـت. نقدهای موازنه‌ای او از شـعر حافظ و اقرانش مثل سعدی، خواجو و سـلمان هرچند خالی از قضاوت های شـمّی و اصطلاحات ذوقی، مثل جوش بیان و بهتر بستن ردیف... نیسـت، بی‌گمان از دقیق‌ترین آن‌ها باشـد. وی زوایای زندگی حافظ را از منابعی مثل تذکره‌ی میخانه و تاریخ فرشته و خزانه‌ی عامره با دقت بسیار و البته تردید عالمانه بررسی می‌کند و در بـاب بخش‌های مناقشـه آمیز زندگی و شـعر حافظ مثل مدح هـا و خمریه‌های حافظ بی

هرگونه جانبداری سخن می‌گوید و اشعار عربی حافظ را می‌ستاید. وی فرم شعر حافظ را منبعث از فرم اشـعار سـعدی می‌داند؛ ولی مضامین و خیال بندی‌اش را وام گرفته از اشـعار سلمان بیان می‌دارد. هم‌چنین روح خیامی سـروده های وی را نشـأت گرفته از نگاه بی اعتبار خواجو به دنیا می‌داند. شـبلی هم‌چنین معتقد اسـت که شـعر خواجه بر خلاف سـعدی و امیر خسرو و حسن دهلوی بشّاش است. با این‌حال صریحاً می‌گوید که شعر سعدی را نمی‌توان با خواجه قیاس کرد؛ زیرا اسلوبشان به کلی متفاوت است. وی در باب تأویل می در اشعار حافظ می‌گوید که «شما در این‌جا این بحث را به دور بیندازید که شـراب خواجه حافظ، شراب معرفت بوده است یا شراب انگور. مستی در همه‌ی آن‌ها وجود دارد»(شبلی نعمانی، ۱۳۶۸: ۱۹۸/۲).

شبلی هم‌چنین در باب ساختار و محتوای شعر حافظ، نظرات عجیب و خاص را ارایه می‌کند و می‌گوید که شـعر وی پر نشـاط و منسجم است که بسـیار قابل تأمل به نظر می‌رسد و احتمالاً معیار او در این دو سخن بخشی از غزل –قصیده‌ها و غزل–قصه های حافظ و روح خیامی اشعار او باشـد. البته این سخن وی که حافظ در شـعرش جز جوش بیان و استحکام لفظ، از محاوره و خوش آهنگی و ظریفه های پنهانی اسـتفاده می‌کند، سـخن انکار ناپذیری اسـت. به این اعتبار که در زبان فارسـی مفردات کم است و فارسـی گویان ناچار از تعابیر و محاوره بیش‌تر استفاده می‌کنند. وی با تطبیق اشعار حافظ با ادبیات فرنگ بیان می دارد که:

«یک اعتراض عمده که بر طرز غزل گویی شـعرای شـرق شـده، این است که آن‌ها فکری را نمی‌توانند به طور مسلسـل ظاهر سـازند. هر غزلی مجموعـه‌ی مضامین متعدد و مختلف بلکه متناقض است. برای غزل مضامین اساسی که هست از قبیل حسن، عشق، سراپای معشوق، وصل و هجر هزاران بار به نظم درآمده لیکن از میان آن‌ها نسبت به یکی بیان مسلسل و تفصیلی نمی‌شود به دسـت آورد. اگرچه این مطالب چندان قابل اعتراض نیسـت؛ زیـرا که برای افکار و خیالات مسلسـل مثنوی، صنف دیگر شعر تخصیص داده شده اسـت و بعضی اوقات از قصاید و قطعات این کار گرفته می‌شود.

اساسـاً غزل تخصیص بدان صورت داده می‌شـود که افکار و خاطرات مفرد کوچکی که در

دل شـــاعر پدید می‌آید، نگذارند که آن ضایع شـــود از میان برود؛ برای این صنف لازم است که ســـخنور نهایت درجه مسلط بر سخن باشد. اروپا به طرز سخن و سخن گویی خود مباهات دارد؛ لیکن هیچ وقت نمی‌تواند یک خاطره و فکری را در کم‌تر از سه چهار شعر بیان نماید. برخلاف شـــعرای ما که نه فقط یک معانی کوچک بلکه مضامین و معانی نهایت عمده و وسیع را در یک بیت ادا می‌کنند که به‌واســـطه‌ی اختصار سریعً اشاعت یافته، ورد زبان عارف و عامی می‌گردد و با وصف احوال این را نمی‌شود انکار نمود که بعضی معانی و مضامین طوری است که نه آن‌قدر وســـیع و طولانی است که برای آن وسعت قصاید یا مثنوی لازم باشد و نه این قدر مختصر است که در یکی دو شـــعر گنجانده شـــود. این‌جا فقط غزل اســـت که برای این‌گونه مضامین مناسب است. در این صورت لازم است که غزل مسلسل باشد. یعنی تمام غزل یا اشعار چندی از غزل به یک مضمون تخصیص داده شـــود. گرچه رواج این قسم غزل عام نبوده؛ ولی جسته جسته به نظر می رسد و اول از همه خواجه آن را ترقی داده است. او در اکثر غزلیات خود یک فکر خاص و یا منظره‌ی مخصوصی را تام و تمام نشان داده است »(شبلی نعمانی، ۲۴۴/۲-۲۴۵).

شـــعر حافظ در شـــبه قاره‌ی این روزگار، هم‌چنان محـــل نزاع مخاطبانش اســـت؛ اما این‌بار مجادلـــه‌ی میان متجددان اســـت. از یک طرف اقبال لاهوری، که دعوی خیزش جهان اســـلام و استقلال مسلمانان شبه قاره را در سر دارد، شعر حافظ را مانع این آرزوهای بلند می‌داند و در قدح این «امام امت بیچارگان»، حافظ، در مثنوی اســـرار بی خودی ۲۵ بیت می سراید[۶]. هرچند بعدها تحت فشار مسلمانان شبه قاره و شیعیان به کتمان آن‌ها وانمود می‌کند. با این‌حال مشکل او تنها با جوهره‌ی قلندری شعر حافظ است وگرنه اشعار فارسی و اردوی او پر از ابزار زبانی و واژگان و تعبیرات حافظ است و نام یکی از بخش های عمده‌ی پیام مشرقش با عنوان «می باقی» وام گرفته از دیوان حافظ است(غفار، ۱۳۸۵ : ۱۸۸).

یکـــی از نقدهای نادر موازنـــه‌ای که در این عهد صورت گرفته، از طرف اقبال مطرح شـــده اســـت. وی عرفی «آتـــش زبان» و حافظ«جادو بیـــان» را که هر دو هم شـــیرازی‌اند، در کنار هم ســـنجیده است و سخن عرفی را بر سخن او ارجح نهاده است. وی هم‌چنین اوزان اشعار حافظ را

که به اصطلاح «جویباری» است، مناسب فضای بیداری اشعار خود نمی‌داند و در عوض به ملای رومی تمسک می‌جوید. در واقع یکی دیگر از دلایل انتقاد اقبال به شعر حافظ و امثال او نظر منفی وی نسبت به تصوف و فلسفه‌ی وحدت وجود است(حسین خان، ۱۳۷۵: ۲۷-۲۸ و ۳۳).

اما نظر قاضی نذر الاسلام، شاعر ملی بنگلادش و اولین مترجم شعر حافظ به بنگالی بسیار با اقبال متفاوت است. او که به سبب سرودن اشعار حماسی و ضد استعماری به شاعر شورشگر معروف بوده است، شعر حافظ را منبع الهامی خویش قرار داده و حتی انگیزه‌ی آشنایی‌اش با زبان فارسی را، علاقه‌ی او به فهم شعر حافظ بیان داشته‌اند. وی با اهتمامی که در کاربرد معانی و تخیلات، تلمیحات و واژگان فارسی و عربی حافظ داشت؛ زبان پنجابی را بر خلاف نظر برخی ادبای منتقد پنجابی مثل تاگور ارتقا داد(کهدویی، ۱۳۷۵: ۱۳۰).

از دیگر بزرگان شبه قاره که به نحوی از انحاء به شعر حافظ علاقه داشتند و در افکار و یا آثارشان از او الهام می‌گرفتند، می توان به گرونانک، پیشوای بزرگ سیک ها و لالن شاه و بادل از عارفان بزرگ بنگال و راجه رام موهن رای، پدر نثر بنگالی، و دبیندرانات و رابیندرانات تاگور اشاره کرد. البته رابیندرانات با آن‌که مانند پدر، حافظ حافظ نبود و حتی فارسی را هم به خوبی نمی‌دانست، در یکی از بزرگ‌ترین آثارش، گیتانجلی، بسیاری از افکار حافظ را ارایه کرده است(اسماعیل پور، ۱۳۸۴: ۹۳۶).

۲. شارحان شعر حافظ

شبه قاره مهم‌ترین مرکز شرح دیوان حافظ است. تنوع و تعداد این شروح به حدی است که از بررسی دقیق و علمی آن‌ها، چندین کتاب و رساله‌ی تحقیقی حاصل می‌آید. البته تا به امروز چندین مقاله و یکی دو کتاب در و نگاه مؤلفانشان اغلب جای‌ها توصیفی و گزینشی است، هنوز در این حوزه آگاهی‌های ما اندک و غیر قابل اعتماد است[۷]. متأسفانه در ایران، هیچ‌گاه این شروح جدی گرفته نشده‌اند و دلیل این امر جز آن‌که به پاره‌ای نقایص محتوایی و زبانی شان باز می‌گردد، ریشه در بی اعتنایی ما به‌ویژه به علمای شبه قاره دارد. مسأله‌ای که در راستای خرد

انگاری ادبیات و فرهنگ دوره‌ی صفوی و حس انحصار طلبی نسبت به آثار برجسته‌ی میهنی مان است.

اما شروح حافظ در شبه قاره را بنا به وجوه مختلفی مثل ساختار، نیت و مرام شارح می‌توان به چند دسته تقسیم کرد. این بخش بندی‌ها به قرار زیراند:

۱. ساختار

از آن‌جا که شرح نویسی، خود تا اندازه‌ای، نوعی مهارت و جنسی از آثار تحقیقی است و حاوی مختصات و قواعد آشکار و نهان است؛ می‌توان با مطالعه و بررسی کلی آن‌ها به اساس و سازه‌های مشترکی در ساختارشان دست یافت. هر چند که شارحان مورد نظر ما در تمام اثر به هیچ قاعده و رویّه‌ای پایبند نیستند. از جمله‌ی این اصول مشترک می‌توان به نظام‌مندی چند سطحی و یا در هم جوشی و بی سامانی شروح، جامعیت و حجم و گستره یا وجه اختصاری و تُنُک مایگی آن‌ها، بیان ادبی یا معمولی نویسندگان و سرانجام شرح محوری یا نقد آمیختگی شروح اشاره کرد. چ

۱-۱. شروح بسامان و بی سامان

کم‌تر شرحی از دیوان حافظ موجود است که برای مثال دارای نظم و نسقی باشد؛ مانند آن‌چه در شروح عرفانی مثل کشف الاسرار(نوبت‌های سه گانه)دیده می‌شود و شارح توانسته باشد که مطالب خود را در سطوح مختلف جداگانه و به ترتیب ذکر کند. این مسأله البته بیش از آن‌که ریشه در پریشان کاری شارحان داشته باشد، وابسته به پاشانی ساختاری دیوان حافظ و قالب گریزی آن است. با این‌حال در شرح های برجسته مثل بحر الفراسه، شارحان سعی داشته‌اند تا لایه‌های شعر حافظ را از لفظ تا رمز بکاوند و به نمایش بگذارند. البته توان و بیان ایشان بیش‌تر در سطح تعریف واژه و گاه نکات دستوری صرف می‌شود و کم‌تر به زیبایی‌های بلاغی و معنی مستقیم شعر حافظ توجه دارند که این امر حاصل نگاه خاصشان و نا آشنایی اکثریت ایشان به

ظرایف زبان و ادب فارسی است. از شروح بی‌سامان و البته چند سطحی می‌توان به خلاصه‌ی البحر فی التقاط الدرر اشاره کرد که گویا هیچ‌گاه به اتمام هم نرسیده بود.

۱-۲. شروح موردی و شروح جامع

اهمیت و معروفیت بعضی از ابیات و غزل‌های حافظ و معنی‌گریزی و قالب ناپذیری اشعار او موجب شده است که شروح دیوان حافظ یک شکل و هماهنگ نباشند. به گونه‌ای که بسیاری از کتاب‌ها و رساله‌هایی که در فهرست‌های کتابشناسی ذکر شده است، در واقع شرح یک بیت یا تعدادی واژگان اصطلاحی دیوان حافظ و موضوع‌های آن است. از میان این شرح های موردی بعضی آن‌قدر اهمیت می‌یابند و حتی مورد استفاده و شرح شارحان بعد از خود قرار می‌گیرند که به‌عنوان رساله‌های مستقل بارها و بارها نشر پیدا می‌کنند. هر چند شرح شاه وجیه الدین گجراتی بر بیتی از حافظ در سده‌ی دهم بر این بیت معروف «پیر ما گفت.... » با دلایلی که پیش‌تر گفتیم به اندازه‌ی شرح های هم عرضش نظیر شرح ملا جلال الدین دوانی[۸] و لطایف غیبیه‌ی محمد دارابی، به‌خصوص مورد توجه ادبای ایران قرار نگرفت. جز این ها تعدادی آثار متأخر مانند «افغان نی» محمد باقر آگاه مدراسی و «کوه بینش» از احمد کازرونی متخلص به دارا وجود دارد که تنها به شرح نخستین غزل حافظ پرداخته اند(اسماعیل پور، همان: ۹۳۴).

هم‌چنین در بعضی از این آثار مثل شرح محمد سعد عظیم آبادی، گاه شارح تنها به بخشی از بیت یا غزل و مسأله‌ای که خود با بیت حافظ دارد، می‌پردازد و عملاً معنای محصلی از تمام بیت یا غزل به دست نمی‌دهد(چاند بی بی، ۱۳۸۶: ۱۳۹).

فرجام سخن آن‌که شرح جامع به معنای اخص در شبه قاره کم‌تر دیده می‌شود و این مسأله به سبب نامدون بودن دیوان شعر حافظ و توفیر نسخه‌ها و نیت و جهان‌بینی شارح و خواست و سطح خوانندگانش بوده است. بعضا این شروح چون به درس گفته می‌شده است و به قول خوشگو(۱۳۹۰: ۱۸۷) «از غایت شهرت [...] هیچ مکتبی بی دیوان او» نبوده است، توسط شارحش چندین بار ویرایش و تدوین یافته است. برای مثال یکی از شارحان پرکار و مهم شبه

قاره، عبدالله خویشکی قصوری بنا به قول خودش و بعضی فهرست‌ها برای شاگردان و مخاطبانش چندین شـرح مطول و مختصر از حافظ نوشته است که به نظر می‌رسد نتوانسته پاره‌ای از اینان را به سرانجام برساند.

در ضمـن این شـروح موردی می‌توان بعضی شـروح موضوعی را گنجاند. شـروحی مانند «کشـف الاسـتتارعن وجوه المشکلات الاشعار» از محمد افضل سـرخوش اله آبادی و یکی دو شـرح کهن که هنوز ابهامات بسیاری در باب مؤلفشـان وجود دارد[۹]. این شروح به قصد آن‌که ابتدا موضوعاتی را باید مفهوم خوانندگانشـان کنند، مفاهیم شـعر حافـظ را به طور موضوعی با شواهد بی رعایت قافیه و ردیف توضیح می دهند.

۱-۳. شروح منشیانه و شروح ساده بیان

طبیعت شـرح، روشـنی بیان و سـادگی زبان آن اسـت؛ به‌ویژه آن‌که هم نویسندگان و هم مخاطبان این شـروح به زبان فارسـی، در حد ادبا و بلغای ایرانی مسلط نیستند. هم ازین رو شرح مرج البحرین از جمله‌ی نوادر شروح است که نویسنده اش آن را در قالب نثر منشیانه و آگنده به سجع و سایر آرایه ها نگاشته است. برای نمونه در شرح بیت

نبسـته انـد در توبـه حالیـا مـی نـوش که توبه وقت گل از عاشقی گنهکاری است

چنین می‌گوید: «می شراب و این‌جا کنایه از عشق و محبت است. گل معروف و این‌جا کنایه از مرشـد اهل مودت است که دلش غنچه وار شـکفته و معانیش را نهفته و گلش را به بوی گل سرشته بلکه همگی تنش گل گشته »(ش۴۴۵۲، ص۴)

۱-٤. شروح محض و شروح انتقادی

اصولا پای شـرح ابیات دیـوان حافظ که به میـان می‌آید، خواه ناخواه بحث نسـخه بدل و ترتیب ابیات و پیوسـتگی اشـعار، به میان می‌آید و کم شـارحی اسـت که دعوی روشن کردن

زوایای رازناک دیوان را داشته باشد؛ ولی از پرداختن به این موارد مطروحه تن بزند. این مسأله، به‌خصوص در شـروح نظام مند و اصیل مرعی است؛ تا آن‌جا که یکی از ویژگی‌های این جنس آثار به شـمار می‌آیند. خویشـکی قصوری و شارح ناشناس شـرح عرفانی غزل‌های حافظ بدین مسأله بیش‌تر می‌پردازند. صاحب این شرح آخرین حتی ترتیب ابیات و پیوستگی غزل‌ها را در نظر دارد و گاه بر الحاقی بودن غزل و ابیاتی اشارت دارد. هم‌چنین در پاره‌ای شروح مباحث و نقدهایی نسبت به شرح های مورد استفاده شان وجود دارد، آن‌گونه که این ظن برای هر خواننده‌ی بی طرفی پیش می‌آید که انگیزه‌ی اصلی شارح مورد نظر ردّ فلان شرح است(ادامه‌ی مقاله).

خویشکی قصوری ضمن آن‌که غزل

ای گفت و گوی لعـل تو **در کام جان لذیذ** شـکر لـب تو طعـم شـکر در دهـان لذیذ

را شرح کرده، می‌گوید: «ظاهر آن است که این دو غزل و آن‌چه مثل آن در سه غزل که آخر آن کاغذ اسـت که در این‌جا نویسنده از ملحقات است زیرا که در اکثر نسخ موجود نیست بلکه در بعضی نسخ است و نیز پختگی که در لسان الغیب است در این ها نیست»(چاند بی بی: ۱۰۴)

۲. نیت و مرام شارح

شـروح هم ازین بابت که نگارنده‌اش با چه نیت و چه نگاهی به تألیفش دسـت یازیده است، قابل تحقیق و تعریف‌اند. البته منظور ما در این‌جا از نیت مؤلف، قصد ابتدائی وی از نگارش شرح است؛ زیرا بسیاری از آثار مثل تذکره‌ها و تواریخ یا کتاب‌های بلاغت و حتی فرهنگ‌های لغوی وجود دارد که به تبع بیان مسـأله‌ای یا توضیح لغتی شـعر حافظ را شـاهد می‌گیرند و در ادامه به اقتضای حال و مقام به شـرح دقایق آن می‌پردازند. هر چند این دسـت آثار بیش‌تر شرح واره‌اند تا کتابی که مقصود نویسـنده‌اش از آن ارایه‌ی شرحی کامل از دیوان حافظ باشد. باید گفت که گاه بعضی از این‌ها آن‌قدر مهم و برجسـته به نظر می‌رسـیده‌اند که پیوسته محل ارجاع و اتکای شـارحان قرار می‌گرفته است. این مسـأله به‌ویژه در فرهنگ‌های لغت، قابل تأمل است و ما بدان

در سطور آینده اشاره خواهیم کرد.

هم‌چنین منظورمان از مرام شارح، جهان بینی وی و نوع تلقی او از شعر حافظ است. نکته ای که اصل انگیزش او در ارائه‌ی شـــرح به شـــمار می‌رود. شروح عرفانی و تاریخی و ادبی حافظ بر این امر اســـتوارند. البته از یاد نباید برد که به‌واســـطه‌ی شعریت دیوان حافظ و ماهیت چند معنایی اشعار وی، هیچ شرحی نیست که فقط به یک جنبه‌ی دیوان حافظ پرداخته باشد؛ اما بدیهی است که رنگ غالبش، حاصل نوع نگاه شارح است.

۲-۱. شرح‌های اصلی و شرح واره‌ها

منظور از این نوع تقســـیم بندی، در نظر گرفتن این نکته اســـت که بسیاری از کوشش‌های ادبای شـــبه قاره در باب ترجمه‌ی حافظ به اردو و پنجابی و ســـندی و کشمیری و حتی انگلیسی، تدارک واژه نامه‌هایی است که جهت تسهیل خوانندگان هندی دیوان فراهم می‌آوردند. مسأله‌ای که خواه ناخواه با شرح دیوان مربوط بوده است و نویسنده و خواننده عملا در فرایند معنی شناسی و تفســـیر متن قرار می‌گرفته اســـت. البته ترجمه‌های منظوم را که تعدادشـــان کم نیست، می‌توان بیش‌تر از مقوله‌ی اقتباس دانســـت تا نوعی شـــرح واره؛ زیرا به هر تقدیر ناظم ناچار است در طی ترجمه‌ی منظوم از طبع و اندیشـــه و زبان خود، رنگی بر طرح غزل های حافظ بپاشد و این به‌طبع آن را از یک ترجمه و شرح واره بیش‌تر دور می‌سازد. هم‌چنین باید متذکر شد که برگردان‌های دیوان حافظ همانند شـــرح های همان اثر به لحاظ حجم و نوع گزینش با یکدیگر متفاوت است و چه بســـا ترجمه‌هایی هســـتند که تنها رباعیات و یا تعدادی از ابیات و غزل های متحد المضمون و هم ردیف و قافیه را شامل شده است(اسماعیل پور، همان: ۹۲۸-۹۳۲).

اما شروح اصلی، همان آثاری است که نویسنده از ابتدا همّت خود را در به دست دادن کتابی به کار داشـــته که به‌طور مســـتقیم و اختصاصی به شـــرح دیوان حافظ مربوط بوده و از ساختار و روش ســـایر شرح‌های متون برخوردار باشـــد. البته در این باب، همه‌ی شروح در همه جا یکسان نیســـتند و گاه اتفاق می‌افتد که در برخی جای‌ها بنا را به اختصار گذاشـــته‌اند و گذشـــته‌اند. این

شـــروح بسته به اهمیتشـــان چه از لحاظ محتوا و چه از لحاظ شهرت و جنبه‌ی آموزشی‌شان بعضاً چندین بار با نام های مختلف تلخیص و یا باز نویســـی و باز شـــرح شـــده‌اند. مثـــل زبده البحرین خلاصه‌ی مجمع البحرین و یا خلاصهٔ البحر فی التقاط الدرر که تفصیل و باز نگاشـــت بحر فراسه اللافظ فی شـــرح دیوان حافظ است. شگفت آن‌که آن‌قدر بازار شرح و جایگاه شارحان در شبه قاره رواجی داشـــته که کسی مثل عبدالله خویشکی جز آن دو شرح که در ۲۳ سالگی و نزدیک میانسالی نوشته، شروح دیگری را با نام جامع البحرین فی زواید النهرین و به‌ظاهر خلاصه‌ی البحر قدیم و جدید تألیف کرده که در پرده‌ی گمنامی‌اند و گویی هیچ‌گاه نوشته نشده‌اند.

۲-۲. شرح‌های مرامی

حافظ و دیوانش، در همان آغاز حیاتش مصادره‌ی خانقاه‌ها گشـــت و بزرگان تأثیرگذاری به‌خصوص در شـــبه قاره بدین امر مبادرت ورزیدند. امثال میر ســـید علی همدانی و ســـید اشرف جهانگیر ســـمنانی از همان حیات حافظ، وی را از نمادهای برجسته‌ی عرفای ایرانی جلوه دادند. نخســـتین ایشـــان از بزرگ‌ترین شـــخصیت عرفانی و فرهنگی هند و رواج دهنده‌ی اسلام و زبان فارســـی بود. چنان‌که تلاش‌های او را موجب تبدیل شدن کشـــمیر به ایران صغیر گفته‌اند. وی با آن‌که ســـالخورده تر از حافظ بوده است، رســـاله‌ی مرادات را در شرح اصطلاحات دیوان حافظ نگاشـــت و دو دیگر ایشان که بنیان گذار شـــاخه‌ی اشرفیه از سلسله‌ی کبرویه در کشمیر بود، در ظاهر با حافظ در شـــیراز دیدارهایی داشـــته و امروز توصیف‌های وی از حافظ در کتاب لطایف اشرفیه که یکی از شاگردانش، نظام یمنی، ترتیب داده است، او را یکی از مجذوبان اویسی جلوه می‌دهد. این در حالی اســـت که در همان منابع نخســـتین بر عارف نبودن حافظ به معنی خاصش تأکید شده است و این قول جامی(۱۳۷۳: ۶۱۲) همه جا آمده است که «هر چند معلوم نیست که وی دســـت ارادت پیری گرفته و در تصوف به یکی ازین طایفه نســـبت درست کرده؛ اما سخنان وی چنان بر مشرب این طایفه واقع شده است که هیچ کس را آن اتفاق نیافتاده»؛ با این‌حال هرچه جلوتر می‌رویم در منابع برای وی پیر تراشـــی و طریقت ســـازی کرده‌اند. از سخن نظام یمنی که

ملفوظات سید اشرف را گرد آورده گرفته، آن‌جا که می‌گوید «مرشد وی حاجی قوام که منصب وزارت داشــت، اشعار وی را جمع کرد»(ســمنانی، ۱۹۷۵م، ۱۲۹-۱۳۰)تا یکی از حواشی محمد بن محمود دهدار شیرازی بر نفحات الانس جامی که پیر گلرنگ را مراد حافظ می‌خواند و ادعا می‌کند که بر ســر مزار وی[۱۰] رفته است(جامی، همان، چهل و هشت) و شیخ نظام الدین انبیتهی وال[۱۱] شاگرد شیخ معروف چشتی که ادعا می‌کند حافظ مرید خواجه نقشبند بوده است(بداؤنی، ۱۳۷۹: ۱۶). باری همه‌ی این تلاش‌ها به احتمال حاصل آن بوده اســت که این دیوان دســت کم یکی از منابع اصطلاحی و آموزشــی عرفان به‌ویژه خانقاه‌های چشــتیه بوده است. فرقه‌ای که در هند تا مدت‌های مدید نفوذ و گستره‌ی بسیاری داشته است. هم ازین روست که پر حجم‌ترین و مهم‌ترین شروح عرفانی حافظ بیش‌تر توسط چشتیه صورت گرفته است[۱۲]. به‌راستی این فرآیند عرفانیزه کردن تمام دیوان حافظ تا چه حد ریشه در شخص شاعر و شعر او دارد.

هیچ شکی نیست که حافظ به‌واسطه‌ی شأن اجتماعی و علاقه‌های ذاتی‌اش مدت‌ها به عرفان می‌پرداخته اســت. حوزه‌ای از معارف که جز پیوندش با دین که وی از حافظانش به شــمار می آمده اســت، طی سالیان، در زمان وی جزو ســنت های ادبی شعر و فرهنگ فارسی شده بود؛ اما نگارنده‌ی این ســطور بر آن است که این تجارب عرفانی شــاعر، کمینه در مراحل پختگی‌اش، بیش‌تر جزو عناصر ذاتی بلاغت شــعر و رسالت شــاعری وی بوده تا گواه اعتقادات فکری وی. چونآن‌که ســایر اصطلاحات نهادهــای اجتماعی روزگار وی مثل تعابیــر و اصطلاحات دیوانی شــعرش و کدام محققی اســت که منکر خدمت حافظ در دیوان و دربار دست کم در بخشی از زندگی اش نباشد؟ شــاید کسانی که شعرهای حافظ را نسخه‌های آموزشی عرفانی چون مکتب ابن عربی می‌دانند و شیراز را عشق جانبخش و شاه شجاع را روح و باد یمانی را اویس قرنی تفسیر می‌کنند، به اندازه‌ی کســانی[۱۳] محق باشند که شــعرهای حافظ را به اعتبار همان اصطلاحاتش، نامه‌هــای دیوانــی و دنیایی وی می‌داننــد و یا آن‌ها را گزارش تاریخ و وضــع اجتماعی روزگار شــاعر بر می‌شمرند[۱۴]. شاید منصفانه‌تر آن باشد که دیوان حافظ را بیش‌تر یک دیوان شعر تلقی کنیم که برخوردار از بیش‌ترین مختصات حیاتی و تاریخی جامعه‌ی ایرانی باشد و نه چیز دیگر،

چنان‌که ایرانیان در طی قرون و اعصار آن را به‌عنوان یک دیوان شعر پذیرفته‌اند و البته ابر دیوان آینــه وشــی، که جز ایجاد حظّ روحانی و التذاذ هنری، بعضاً ســر ضمیر هــر کس را بر درونش آشــکاره می‌کند. این سخن تقی کاشی(نسخه‌ی خطی شماره‌ی۲۴۴۲، گ۵) به‌واقع سخن حقی اســت که می‌گوید: «اتفاق جمیع خوش فهمان اســت که هیچ دیوانی به از دیوان خواجه نیست». اما غلظت جوهره‌ی مســایل عرفانی در تمام شــروح یکسان نیســت و در این میان هستند برخی شرح‌های عرفانی که خالی از مسایل ادبی و هنری حافظ و بیان زمینه‌های تاریخی نیستند.

۲-۲-۱)شروح ادبی

از معدود شــرح‌های ادبی که متأسفانه چندان هم برجســته نیستند، می توان به آثار زیر اشاره کرد.

۱. ســراج وهاّج، شرح و تفســیر منازعه‌ی منظوم چهار ادیب با نام نثاری و ماهر و عزت و روشن ضمیر بر ســر مصرع معروف حافظ « کشــتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز» است. آرزو در این اثر، موافق نظر ماهر، با دلایلی ضبط «شکســته» را بر«نشســته» ترجیح داده اســت.(آرزو، شــماره‌ی نسخه: HL-89، گ ۱۵) از این رساله، نســخه‌ای به شماره‌ی HL -89 در کتابخانه‌ی عمومی پتنا نگهداری می‌شود.

۲. شــرح دیوان حافظ از محمد سعد که بیش‌تر تمرکزش بر معانی لغات و عبارات مشکل و بیان تلمیحات و نکات بلاغی و دســتوری اســت و گاه به‌ندرت به توضیح معانی عرفانی غزل های حافظ می‌پردازد. از این اثر نسخه‌ای ناقص الآخر، در کتابخانه‌ی گنج بخش به شماره‌ی ۸۳۳۹ نگهداری می‌شود.

۲-۲-۲. شروح عرفانی

چنان‌که پیش‌تر گفتیم در میان شــارحان عرفانی دیوان حافظ، یک‌دستی تام و تمامی وجود نــدارد. چنآن‌کــه تعداد زیادی از ایشــان، خالــی از پختگی و بداعت و نظام احــوالات و عوالم

عرفانی‌اند و فقط به بیان کلیشــه‌ای اقوال منابع پیشــین خود پرداخته‌اند. افزون بر این، اغلب این طیف شــرّاح در زبان و ادب فارســی بی‌مایه‌اند. با این حال در میان ایشــان، شــارح گمنام شرح عرفانــی غزل‌های حافظ از دیگر شــارحان هم ســنخ خود مقــام والاتری دارد. بــه گونه‌ای که خواننده‌ی منصف با خواندن این اثر، متوجه نوعی نظام منطقی و حساب شده‌ی فکری و عقیدتی در ذهنیت شــارح می‌شــود و به مهارت و دانش و تســلط وی در طریقت و منابــع عرفانی آگاه می‌گردد. این شــارح خود سعی داشــته تا از لغزش های زبانی و نظری اسلاف خود مانند ختمی لاهوری در امان بماند. آن‌سان که می‌توان شرح او را نقد مرج البحرین دانست. وی ضمن تلاش در توجیهات و تأویلات عرفانی شعر حافظ، خود را از این که همانند ختمی به مخاطره‌ی تأویل غزل‌های زمینی حافظ بیافکند بر حذر می‌دارد. با این وصف در بعضی از همین غزل‌ها به آوردن عبارت «از روی ظاهر» مقدمه‌ی تأویلاتش را فراهم ساخته است.

۳. آسیب شناسی شروح هندی حافظ

۳-۱. نسخه‌های نا استوار

از تأسف بارترین وجوه شروح حافظ آن است که ایشان بی آن‌که به نسخ صحیح حافظ و یا ســبک شعر وی آگاهی داشته باشــند، اوراق و اوقات خود و مخاطبانشان را گاه در شرح بیت یا غزلی سیاه کرده‌اند که هیچ نسبتی به حافظ و حتی شاعری هم ارج وی نیست. برای مثال «روزی راقم این اوراق در صحبتی واقع شد که جمعی از مستعدان و دانشمندان سخن فهم حاضر بودند و هر یکی خود را یگانه‌ی روزگار می‌گرفت. به تقریبی ذکر اشعار مشکله در میان آمد و هر کسی بیتی می‌خواند، دیگران انکشاف معنی می‌نمودند، ناگه عزیزی به جانب این هیچمدان نگاه کرد و گفت اگر شــما نیز در معنی شعری تردد داشــته باشید در میان آرید، گفتم بالفعل از مشکلات چیزی در خاطر نیســت؛ ولیکن در شب بیتی از خواجه حافظ به یاد آمده بود تا حال فکر کردم، هیچ معنی در ذهن قرار نگرفته است، همگنان متوجه شدند و این بیت بخواندم:

کــه کــرد جمله نکویــی به جای مــا حافظ ز چشــم بــد رخ خوب تــو را خــدا حافظ

مدتـــی ذکر ایـــن بیت در میان ماند و غورها به کار بردند، هیچ نگشـــود. الحق که لفظ حافظ در مصرع ثانی اگر اشـــاره به نام شـــاعر باشد، با مصرع اول که خطاب به معشوق است، هیچ ربط نمی‌گیرد[...]و اگر لفظ حافظ را در اول به معنی دعا و در ثانی به مراد به اســـم حق سبحانه تعالی دارند، مشـــکل دیگر پیش آید؛ چه در آن صورت مصرع اول را اشـــاره به زمان مستقبل و ثانی به زمان حال باید داشـــت و در یک بیت اشـــاره دو زمان مختلف نمودن جایز نبود و اگر مراد شاعر از آن لفظ چیزی دیگر باشد، او داند. چون شعر خواجه حافظ است که با کمال ظاهر پیراستگی باطن به درجه‌ی اعلی داشت، جای دم زدن نیست و الله اعلم بالصواب»(لودی، ۱۳۷۷: ۴۱-۴۲)

یا اکبر آبادی(۱۹۱۵: ۳۳۴) در بدر الشروح ، قصیده‌ی مسعود سعد

تنـــم ز رنـــج فـــراوان همـــی بفرســـاید دلـــم ز انـــده بـــی حـــد دمـــی نیاســـاید

را به عنوان غزل حافظ شرح کرده است.

۳-۲. تأویل‌های ناسازوار

ذهن پیچاپیچ تأویل‌گرای شـــارحان عرفانی غزل‌های حافظ، گاه بسیار شگفت انگیز و متضاد عمل می‌کند که در تباین با دیدگاه اصلی و مکتبی ایشـــان قرار می‌گیرد. برای نمونه، باید گفت که نخســـتین داستان‌تراشی‌ها برای زندگی حافظ که ما آن را ناسوتی کردن شعر حافظ می‌دانیم، از قلم ایشان تراوش کرده است. البته دلیل عمده‌ی این کار را می‌توان در ایجاد جذبه و سرگرمی داســـتان پردازانه برای خواننده‌اش دانست و گاه نوعی دســـت و پا زدن بسمل وار شارح در زور گنجانی شـــعر حافظ در آن چارچوب تنگ و ناســـازوار ذهنی و مرامی خود اســـت؛ یعنی نوعی جنبه‌ی لاهوتی بخشیدن به آن‌ها. این‌جاست که آدمی به یاد آن تابوت سازی می‌افتد که به جای ســـاخت مرکب چوبینی فراخور اندام مشتریانش، تن بی‌جان ایشـــان را مثله می‌کرد که اندازه‌ی تابوت پیش ســـاخته‌اش گردد. نمونه‌های زیر، مشـــتی از خلافکاری خرواری ایشـــان در اختلاط سطح لاهوت و ناسوت این دیوان بزرگ است:

ناسوتی کردن

۱) ای شـاهد قدسـی که کشـد بنـد نقابت وای مـرغ بهشـتی کـه دهـد دانـه و آبت

«منکوحه‌ی حضرت ایشـان به تقریبی آزرده خاطر گشـت و به خانه‌ی پدر نشست. حضرت خواجه، بعد از چند گاهی از صفای خاطر خود صفای خاطرش را دریافت و به استمالت خاطرش بشـتافت. پس این شـعر بر کاغذی مرقوم نموده و به او فرسـتاد، او را طلب فرمود. چنان‌چه در مصرع اخیر، از تخلص می‌فرماید و از آن‌جا این مضمون به فهم می‌آید:

لطفی کن و بازآ که خرابم ز عتابت

و چون آن عفیفه معتقد بود، به مجرد رسـیدن این شـعر حافظ، خاطر خود را چون شعر زبان شانه کرده، مصفی نمود و به سوی ایشان توجه فرمود»(ختمی لاهوری، ش۱۱۲۶۸: گ۴۳).

۲) پیـر ماگفـت خطـا بـر قلم صنـع نرفت آفریـن بـر نظـر پـاک خطـا پوشـش باد

«صنع الله، نام دوسـتی از دوسـتان حضرت خواجـه حافظ بود و او در کلان سـالی صنعت نوشتن را هوس نمود. اگرچه صنعت نوشتن حاصل کرد؛ لیکن خوبش به دست نیاورد. اتفاق در مجلسـی که صنع الله و خواجه هر دو بودند، به حسن دیباچه عزیزی به جانب صنع الله نگاه کرد. از زبان بر آورد که صنع الله شنیده می‌شود که صنعت نوشتن آموخته‌ای و این فضیلت اندوخته‌ای باری بنما که به کجا رسانده‌ای و توجه به کدام خط رانده‌ای که بس خطره‌ی نیکو در دلت افتاد. چون فعل خود به همه کس مستحسـن می‌نماید، کاغذ پاره‌ای برآورده پیشـش نهاد. اگرچه فی الواقع خوب نبود و در املا هم خطایی رفته بود؛ لیکن چون آن عزیز جانب خواجه چشـم گشاد و میل خواجه بدو یادش درافتاد از بهر رعایت خاطر خواجه تحسین نمود و خواجه در تلمیح آن معنی این بیت فرمود»(به‌نقل از نوشاهی، همان: ۱۱۶).

۳) بیـا کـه رایـت منصـور پادشـاه رسـید نویـد فتـح و بشـارت به مهـر و ماه رسـید

«این بیان نشستن منصور شاه است و مهر بیگم و نوید بیگم شاهزاده‌های بیوه یکی دختر باعور

شاه و دوم دختر بابر شاه»

جمـال بخـت ز روی طفر نقـاب انداخت کمـال عـدل بـه فریـاد دادخـواه رسـید

«جمـال بخت نام دختر کمـال گازر که از ظفر بیگ مغل پرده می‌کرد. آن را ناحق گرفت و عدالت اول از جلوس منصور شـاه همین بود آن ظفـر بیگ را در کلوی [؟] مکان انداخته بود و اوشان با خود می‌جنگیدند»(میر محمد شیرازی، به‌نقل از چاند بی بی: ۱۹۹-۲۰۰)

هم ازین سنخ است، تفسیر ثلاثه‌ی غساله که ما جهت اختصار کار خود و اشتهار این داستان از ذکرش خودداری ورزیدیم.

لاهوتی کردن

از مهم‌ترین ویژگی این دسـت، شروح وجه تأویل ظاهر زمینی و حسی شعر حافظ به مسائل عرفانی و انتزاعی و آسمانی است. البته این کار آسانی نیست، به‌ویژه آن‌که باید منطبق با صورت شـعر حافظ و سـازگار با اصول و سنت های عرفانی باشد. بدیهی اسـت در این خطرگاه، کم‌تر کسی جان به سلامت می‌برد و حتی از شماتت اقران خویش می‌رهد. بسیاری از ایرادات شارحان عرفانی به یک‌دیگر به‌خصوص شـارح ناشـناس اثر موسوم به شـرح عرفانی غزل‌های حافظ به ختمی لاهوری ازین سنخ است.

در واقع با همه‌ی الگو سـازی و نظام بخشـی ایشـان به دیوان حافظ نظیر معادل سـازی‌های اماکـن معروف معطوف مثل سـمرقند و بخارا به دنیا و آخرت و قـس علی هذا، موارد متعددی وجود دارد که معنی‌های رمزی ایشان راهی به دهی نمی‌برد و یا در جهت مخالف آن راه معمول قرار می‌گیرد؛ زیرا بافت واتافته‌ی شـعر حافظ هیچ کلیشـه‌ای را بر نمی‌تابد. اینان البته در چنین تنگناهایی سـخن از حالت قبض عاشـق و مغلوب الحالی و شـطحیات وی به میان می‌آورند تا معشوق یا مرشد از جایگاه خود تنزل نیابد و عاشق یا سالک به بی اعتقادی و نالایقی متهم نگردد. برای مثال در بیت

شـــمع هـــر جمع مشـــو ورنـــه بســـوزی ما را یـــاد هـــر قـــوم مکـــن تـــا نـــروی از یـــادم

که به قول هندی‌های نوعی واســـوخت و اعتراض عاشق به معشوق است، چون شارح(۱۳۷۴: ۲۳۵۰/۴) معشـــوق را حضرت حق و حافظ را عارف گرفته، ناچار شده است که به گفته‌ی یحیی معاذ رازی و چندین عارف دیگر استناد کند که «چون محبت صحّت پذیرد، شرایط ادب ساقط گردد».

در بیت

جواب تلـــخ می‌زیبد لب لعل شـــکر خارا را بدم گفتی و خرســـندم عفاک الله نکو گفتی

به همین سبب «عفاک الله» را خطاب به خود شاعر گرفته تا ساحت محبوبش حفظ شود و باکی از آن نداشـــته که منطق نحوی یا به قول خود ســـوق سخن را از هم می‌پاشاند و به یک‌باره مخاطب پاره‌ی دوم مصرع را از معشوق به گوینده حواله می‌دهد(لاهوری،به‌نقل از چاند بی بی: ۱۲۵).

در شعر

دانـــی که چنـــگ و عود چه تقریـــر می‌کنند پنهـــان خوریـــد بـــاده کـــه تحذیـــر می‌کنند

آن شارح ناشناس(۱۱۷۰/۲)بر این تأویل ختمی خرده می‌گیرد که گفته« چنگ و عود کنایت از مرشدان کامل و کاملان عامل بوده است و می‌گوید: ای برادر عزیز هیچ احتیاج تأویل نیست».

اما همین شارح(۱۲۲۹/۲)، زلف را که اغلب حجاب و عالم کثرت مراد می‌کند در بیت

گرچـــه آشـــفتگی کار مـــن از زلـــف تو بود حـــل این عقـــده هم از روی نگار آخر شـــد

بیان می‌دارد که«زلف این‌جا اشـــارت به حبل المتین امداد و ارشـــاد مذکور است و می‌گوید اگرچه آشفتگی کار من به سبب ورود قبض در اصل از رهگذر تغافل امداد و ارشاد تو شد و اما حل گشایش این عقده‌ی قبض از روی توجه تو آخر شد».

حافظ در غزلی همانند برخی از استادان سلف و ناصحان اخلاقی چون عنصر المعالی(۱۳۷۵: ۶۹-۷۰) بسیار آشکار به آداب می‌نوشی اشارت کرده و گفته

روز در کسب هنر کوش که می خورد روز دل چون آینه در زنگ ظلام اندازد

جناب شارح(۱۳۱۵/۲) می را محبت ذاتیه منظور داشته و چنان مراد کرده که عاشق باید محبت خود را به حق از نظر اغیار کتمان کند و به خیال خود، این معنی از تفسیر ختمی که می را عبادت معنی کرده، درست تر است؛ اما سستی این معنی در بیت

نفی حکمت مکن از بهر دل عامی چند عیب می جمله چو گفتی هنرش نیز بگو

آشکار می‌شود. هم ازین رو است که شارح بی آن‌که به ناسازواری معنی مجازی محبّت ذاتیه برای می در این بیت اشاره کند به سراغ آیه‌ی کریمه‌ی «و یسألونک عن الخمر و المیسر.. » می‌پردازد و هیچ به روی خود نمی‌آورد که در دو بیت قبل «چون می از خم به سبو رفت.... » سخن از محبت ذاتیه رانده است(: همان:۹۷۰/۲-۹۷۱).

و تفسیر این بیت، دیگر از آن زور گنجانی‌های «مسلمان نشنود، کافر نبیناد» است:

یا رب این بچه‌ی ترکان چه **دلیرند به خون** که ز تیر مژه هر لحظه شکاری گیرند

«از روی ظاهر بچه‌های ترکان به بی باکی و خونریزی مشهور آفاقند. از روی اشارت به لحاظ آن‌که نسبت کامله‌ی هر یکی از ایشان به کاملی دیگر که متصف به صفت شجاعت صوری و معنوی باشد برسد باز نسبت آن کامل به کامل دیگر تا سلسله منتهی شود به شاه ولایت پناه اسدالله الغالب»(۱۵۶۹/۳).

جالب توجه این که هم وی و هم ختمی لاهوری معتقدند به این که«بعضی از اشعار حضرت خواجه در حقیقت جاری است که در آن مجاز را جواز نیست مگر به تکلّف و بعضی در مجاز جواز دارند که حقیقت را در آن مدخلی نیست الا بر وجه تصلّف»(ختمی لاهوری، به‌نقل از

نوشاهی: ۱۱۷). اما باید گفت مرام ایشان گاه مانع می‌آید که زیبایی و فصاحت و ارجمندی شعر حافظ را منصفانه قدر نهند.

۳-۳. بیگانگی با ظرایف زبان و سنن ادبی

بـی آن‌که بخواهیم منکر سـواد و دانش شـارحان برجسـته‌ی حافظ شـویم و از نبوغ امثال خویشـکی قصوری درگذریم که در ۲۳ سـالگی تمام همّت خویش را در شرح حافظ گماشته و بحر الفراسـه را نگاشـته است و طومار آثار عمرش، نزدیک به ده‌ها کتاب در حوزه‌های متنوع ادبی و مذهبی و علمی اسـت؛ باید گفت که صید شـعر حافظ کار هر بافنده و حلاج نیست و از این باب، گناهشان بخشودنی است. شاید اگر اهل زبان بودند و یا ظرایف صرف و نحوی زبان و بلاغت ادب فارسی را به نهایت می‌دانستند، مجبور نبودند که به فرهنگ نامه‌های فارسی، آن‌هم تألیف غیر ایرانی زبانانی مثل اله داد سرهندی صاحب مدارالافاضل تکیه کنند و اشتباهات ایشان را در آثار خود بسط و رواج دهند. البته کار به بدرالشروح اکبر آبادی و روضهٔ الشعرای شیرازی که می‌رسـد، بسیار نازل و تأسف بار می‌شود و اشکلات زبانی شارحان برجسته‌ی سلف خود را کمرنگ می‌کنند. نمونه‌های سـیر نزولی روند زبان نافهمی شـراح دیوان حافظ را نشان می‌دهد. نخسـت صاحب کتاب موسوم به شـرح عرفانی غزل‌های حافظ و دیگر اکبر آبادی صاحب بدر الشروح و میر محمد شیرازی صاحب روضهٔ الشعرا که در ظاهر نیاکانش ایرانی بوده اند.

آن شارح ناشناس

۱. در بیت(صفیـر مرغ بر آمد، بط شـراب کجاسـت/ فغـان فتاد به بلبل نقاب گل که کشـید) می‌گوید: « جهت ضرورت وزن مجوز تعقید لفظ گشته، حرف کاف که در میان گل و کشید واقع است از روی معنی مقدم است بر گل و گل مقدم است بر نقاب»(۱۲۴۴/۲).

۲. در بیت(خود گرفتم کافکنم سجاده‌ی سوسن به دوش/ همچو گل بر خرقه رنگ می مسلمانی بود)سجاده‌ی سوسنی رنگ را به اعتبار رنگ می، سرخ رنگ گرفته است(۱۱۴۱/۲-۱۱۴۲) و

حال آن‌که رنگ سوسن سپید است و رساننده‌ی سپید جامگی زاهدان است.

۳. در بیت(به خط و خال گدایان مده خزینه‌ی دل/به دست شاه وشی ده که محترم دارد)شاه وش را به اتکای قول رشیدی که وش را خوب گفته، شاه خوبان معنی کرده است(۱۱۴۹/۲)

اما وی در تفسیر بیت(به بوی نافه ای کآخر صبا زان طره بگشاید/ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها) که غلط خوانده‌اند، محققانه رفتار کرده است و می‌گوید: «به بوی نافه‌ای، با سببیت راست و بوی به معنی بهره و نصیب و امید در این‌جا دو معنی مناسب است و حرف کاف صفتی است و لفظ آخر در لغت به معنی هم و مگر مستعمل شده و نافه در اصطلاح تجلّی رحمانی را نامند و صبا در اصطلاح تجلّی رحیمی را گویند. طره در اصطلاح اشکال و صعوبت کثرات را گویند که محب مشتاق را مانع مشاهده‌ی محبوب است و نمی‌گذارد تا رخ وحدت ببیند و جعد مانع محب و حاصل معنی بیت: به‌واسطه‌ی بهره و نصیبی از رؤیت و مشاهده یا به امید رؤیت و مشاهده‌ی آن جمال با کمال ظاهر در مظاهر که هم امداد و تأیید صبا که تجلی رحیمی است بر مقتضای لا یحمل عطایاهم الا مطایاهم بر ما بگشاید و متجلی سازد از پیچ و تاب قیود کثرات و احکام آن‌ها که مانع و حاجب مشاهده‌ی جمال مطلقند چه خون‌ها در جگرها و چه دردهایی در دل‌های مشتاقان جمال با کمال افتاده است.

مضمون این بیت مؤید مصرع ثانی بیت سابق است و صاحب مدارالافاضل به تقریب لغت نافه تحقیق این بیت چنین می‌کند که بای قسم است؛ یعنی سوگند می‌خورم به بوی نافه و لفظ آخر زاید است و مراد از صبا فیض است و.... شارح در حل این بیت طول مقال بسیار نموده؛ اما بعید از مطلب است»(همان:۷/۱).

یا در رمزکاوی اعلام دیوان حافظ به ختمی که اول بار زندان سکندر را شیراز گرفته، انتقاد کرده(۲۲۳۸/۳-۴۰)و تعجب می کند که چرا وی این همه فرهنگ از شرفنامه تا برهان و سایر کتب تاریخ را نخوانده است(۲۲۴۳/۳). بخت با وی یار بوده است که آن‌قدر عمر نکرده است که خبط‌های اکبر آبادی را در این باره ببیند. آن‌جا(۴۴) که محتسب را مرشد خوانده و بیت(ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست/نان حلال شیخ ز آب حرام ما) را این چنین معنی کرده است

که«می‌ترسم روز حشر تقوای و زهد شیخ بر عشق ما غالب آید». و البته خطاهای فاحش او در این شـــرح به قیاس با لغوهای شیرازی در کتابش چندان سنگین و مضحک نیست و ما از باب تفریح خاطر خوانندگان نمونه‌هایی چند از لطایف این تفسیر اخیر را می‌آوریم:

۱. بیت (آن کیست کز روی کرم با ما وفاداری کند/ بر جای بدکاری چو ما یکدم نکوکاری کند)

«و ما یعنی آب است یعنی آب بر هر جای که پلید می رود با وجود خبث آن جا خود را پاک می دارد و آن را هم پاک می کند»(شیرازی، به‌نقل از چاند بی بی: ۱۹۹).

۲. بیت(گر چنین جلوه کند مغبچه‌ی باده فروش /خاکروب در میخانه کنم مژگان را)

«و باده فروش یعنی فروشـــنده‌ی با ده عدد که چون یک چیز برای خدای به کســـی به نام کسی که کس بی کسان است به مقابله پس ده چند در دنیا می‌دهند و از ده چند در آخرت»(همان: ۲۰۴).

۳-٤. معما پردازی

در پی تأویل‌گری مفرط شـــارحان از اشـــعار حافظ و اصالت بخشـــی به تفننات بی وجه شعر فارسی نظیر معما گویی، بعضی شارحان برای اظهار فضل و به گمان باطل خویش، اعتلای هنری شعر حافظ به تفسیر و تأویلات کژ ذوقانه‌ای دست زده‌اند.

ترســـم این قوم که بر درد کشـــان می خندند　　در ســـر کار خرابـــات کننـــد ایمـــان را

«و درد را چون کشان کنند دُرّد می‌شوند یعنی رد کنندگان دویی که دویی را رد می‌کنند و وحدانیت حق جل و علی را به کار می‌بندند. »(همان:۲۰۱).

دل عالمـــی بســـوزی چـــو عـــذار برفروزی　　تو ازین چه ســـود داری کـــه نمی کنی مدارا

«و تو را رســـد که دل ســـوختن را بر حقیقت حمل کنی و قائل به تعمیه شوی، یعنی دل عالم سوخته شود و عام می ماند»(خویشکی قصوری، بحرالفراسه: گ۴۳).

پی نوشت

۱. از این افراد می‌توان به مفتی مشهور حنفی ابوالسعود در ولایت عثمانی اشاره کرد که در جواب یکی از استفتائاتی که در باب حافظ از وی شده، گفته بوده است که« اگرچه در سروده‌های وی حکمت های ذوقی وجود دارد. در لابه‌لای آن‌ها خرافت بیرون از مرز شریعت هست. پس باید هر بیت را با دیگری فرق گذارد.(حاجی خلیفه، ج۱، ستون ۷۸۳-۷۸۴). حتی به عقیده‌ی برخی اتهام اقتباس حافظ از شعر یزید بن معاویه برساخته‌ی دشمنان وی در بلاد عثمانی است(قزوینی، ۳۳۹-۳۴۲). در ۱۲۲۵ ملا محمد کاظم بن محمد محمد شفیع هزار جریبی کتاب منبّه الجهّال علی وصف رئیس اهل الضلال را در نکوهش حافظ نوشت و مردم را از خواندن دیوان حافظ بر حذر می داشت(طهرانی، ج۲۲ص ۳۶۱). در روزگار معاصر، دو کتاب بر ضد دیوان حافظ نوشته شد. یکی البدعۀو التحریف تألیف محمد جواد خراسانی و دیگری منظومه‌ی گفتگویی با حافظ یا حافظ شکن و کتاب رضوان اکبر نوشته‌ی سید ابوالفضل برقعی است. وی فتوی داده که چاپ، خرید، فروش و خوانش دیوان حافظ تماماً حرام است(ر. ک: ثبوت، «منتقدان و مخالفان حافظ»، دانشنامه‌ی جهان اسلام، ۱۳۸۷: ۳۸۶/۱۲-۳۹۰). بر این سیاهه‌ی مخالفان باید نام احمد کسروی را افزود که به دشمنی حافظ و اقرانش شهره است و حاجت به شرح نیست. هم ازین روست که تمام شروح عرفانی در مقدمه شان این سنخ سخنان هست که

«خلق را در غوامض معانی اشعارش تشتّت بال شود و تفرق احوال بود و اکثر جهّال را نایافت آن معانی موجب ضلال گردد، به حدی که طایفه‌ی ملاحده که اسیر نفس و هوایند و بیمار علت خیال و سودا و اشعار شیرین در شان آن بی دولتان سم قاتل است که ابلیس لعین مطمح نظر خود داشته و همگی همت بر آن گماشته‌اند و اتباع شرع محمدی را مرفوع القلم ساخته و هوای نفس را به پیشوایی پرداخته اند. داخل اولئک کلاانعام بل هم اضل شده و عوام جهال را که با فتور طبیعت و هوا بوده اند و به انسانیت نرسیده در مهد حیوانیت می غنوده اند، اغوا نموده خود را شیخ و صوفی می تراشیدند و دل‌های ایشان را به ناخن های نیرنجات نیز می خراشیدند و آن جهّال را به نوعی معتقد خود ساخته که به زهّاد و عبّاد خنجر زبان آخته‌ی تشنیعات بر زبان می

رانند و ایشان را به ناسزا می خوانند»(ختمی لاهوری، به نقل از نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۱۱).

۲. گواه این ادعا فی المثل در باب رواج دیوان حافظ در دربار سلاطین، انس شاهان تیموری به این اثر بوده است. چنآن‌که گفته‌اند اکبرشاه بخش‌هایی از دیوان حافظ را نزد میر عبداللطیف قزوینی به درس می‌خواند(ثبوت، ۱۳۸۰: ۴۹) و یا دیوانی از حافظ، معروف به نسخه‌ی شاهان مغلیه، در کتابخانه‌ی سلطنتی این خاندان بوده است که شاهانی نظیر همایون گاه در امور بسیار مهم به آن تفأل می‌زدند و حتی نذوراتی در قبال این فال گرفتن‌ها برای خواجه متعهد می‌شدند. دست‌خط این شاهان بر حواشی نسخه موجود است که اغلب حاوی گزارش ایشان از چرایی و چگونگی تفألات است(ر. ک: نذیر احمد، «دیوان حافظ: نسخه‌ی شاهان مغلیه»، قند پارسی، ش۱۱زمستان ۱۳۷۵: ۳۲۵-۳۴۹).

۳. در لابه‌لای تذکره ها و در نقدنامه‌ها به‌وضوح می‌توان این نقدهای موازنه‌ای را مشاهده کرد. برای نمونه می‌توان به یکی از جلسات ادبی اشاره کرد که در آن ناصر علی سهرندی مدعی می‌شود که «بر روی زمین بهتر از ظهوری نیامده، شخصی گفت چرا این چنین می‌فرمایید ؟یکی از قدما شیخ نظامی گنجه‌ای است که سخن او به فهم ظهوری نرسیده باشد. ناصر علی گرم شده، گفت : بلکه ظهوری آن سخن را قابل فهمیدن ندانسته باشد»(لودی، همان: ۶۳).

بر این دو نمونه‌ی نقد موازنه‌ای قدمای هند درباره‌ی شعر حافظ، باید به چند بیت شبه نظم ختمی لاهوری اشاره کرد. آن‌جا که می‌گوید:

همچو حافظ دیگری را نام بردن مشکل است　　شعر حافظ از همه اشعار بر من مشکل است

لیک چون اشعار حافظ شعر گفتن مشکل است　　آصفی هر چند مضمونات دارد چیده ای

۴. این بیت در هیچ یک از نسخ خطی قرن نهم مورد استفاده‌ی سلیم نیساری نیست(ر. ک: دفتر دگرسانی ها در غزل های حافظ، تنظیم سلیم نیساری: ۱۵۵۲/۲-۱۵۵۶).

۵. ر. ک: ثبوت، «حافظ در شبه قاره»، قند پارسی، ش ۱۶، زمستان ۱۳۸۰: ۵۳-۸۲). این چاپ ها از نوع تحقیقی و گران قیمت تا بازاری و ارزان گاه همراه فال عرضه می شده است.

۶. ابیاتی نظیر

رهـن سـاقی خرقـه‌ی پرهیـز او — مـی عـلاج هـول رسـتاخیز او
نیسـت غیـر از بـاده در بـازار او — از دو جـام آشـفته شـد دسـتار او
آن فقیـه ملـت مـی خـوارگان — آن امـام امـت بیچـارگان
نغمـه‌ی چنگـش دلیـل انحطـاط — هاتـف او جبرئیـل انحطـاط
بـی نیـاز از محفـل حافـظ گـذر — الحـذر از گوسـفندان الحـذر

۷. برای نمونه می‌توان به کتاب «حافظ شناسی در شبه قاره» نوشته‌ی سیده چاند بی بی اشاره کرد. این اثر ارجمند که رساله‌ی دکتری ایشان بوده و به سال ۱۳۸۶ در مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان به چاپ رسیده است، علی رغم تمام امتیازات و فهرست‌های مفیدش به سبب عدم دسـتیابی نسخ هند برای ایشـان و نوع نگاه توصیفی شان به شروح تنها شروع جدی و نقطه‌ی آغازی بر این جنس آثار تحقیقی است.

۸. به دوانی دو شـرح نسـبت داده شده است که یکی شـرح همین بیت حافظ است که ذکرش رفت و چندین بار جداگانه به شکل مقاله و کتاب به چاپ رسیده است و دیگر شرح آن غزل معروف اسـت که بیت تخلصش «گر مسلمانی از این اسـت که حافظ دارد» زندگی حافظ و دیوانش را آشـفته کرد. اوحدی(۱۳۸۹: ۱۱۳۳/۲-۱۱۳۴) ضمن آن‌که نام آن شیخ فریاد رس حافـظ را در این غایله یکی از خاندان صاعدیه اصفهان معرفی می‌کند و نه شـیخ زین الدین ابوبکـر تایبادی(خواندمیر، جزو۲، ۳۷/۳) می‌گوید «که در اثنای این قضیه عورات وی جمیع مسودات خواجه را پاره پاره کرده شستند تا مبادا مضرتی به وی رسد. [...]خواجه ازین واقعه بسیار متأثر و متألم گردید و در همان ایام به جوار رحمت ایزدی پیوست[...]آن پادشاه فرمود که هر که غزلی از خواجه بیارد، یک اشـرفی دویسـت دیناری به جایزه بیابد. به این تقریب شعر وی به هر جا که بود، منتشر گردیده بر زبان‌ها افتاد و شهرتش به جایی رسیده که رسیده. چون مردم به جستجوی اشعار وی درآمدند از هر کس، شعر بسیاری به نام وی مشهور شد».

۹. منظور شرح معروف به شرح کمال خجند و شرح ناشناخته‌ی دیگری است که شباهت بسیاری به شـرح کمال خجند دارد(ر. ک: نوشـاهی، «معمای حل نشـده‌ی یک شرح حافظ»، اوراق عتیق، ۱۳۸۹: ۵۵-۵۸).

۱۰. در باب این پیر گلرنگ، : ر. ک: سـودی(۱۳۵۸: ۱۱۸۸/۲) که یک سلسـله تراشـی و نسب سازی مبسوطی کرده است.

۱۱. در بعضی منابع، قایل این قول خواجه نظام الدین اولیا معرفی شده است(دارا شکوه: ۱۶۵).

۱۲. البتـه ختمـی لاهوری بنا به دعوی خودش در مرج البحرین به بیعت با سلسـله‌ی قادریه بوده است(به‌نقل از نوشاهی، ۱۳۸۱: ۱۰۹).

۱۳. ر. ک: کتاب نامه‌های حافظ، بهروز ثروتیان، ۱۳۸۳: انتشـارات سـبزان و مقاله‌ی حافظ-نامه، علی اکبر احمدی دارانی و اکرم هراتیان، بوستان ادب، سال سوم، شماره‌ی دوم، ۱۳۹۰، پیاپی ۸.

۱۴. روی این سـخن آنانند که در دید تاریخی‌شـان نسـبت به غزل‌های حافـظ تأکید بی اندازه می‌کنند و معشـوق شـعر حافظ را در تمام غزل و حتی دیوان، ممدوح معرفی می‌کنند و هر جا فی المثل ابوالفوارس آمده آن غزل را به انحصار شـاه شـجاع مظفری در می‌آورند و قس علی هذا. هم‌چنین شـایان ذکر است که در شـروح مختلف بنا به دید و آگاهی شارح گاه به بهانه‌های مختلفی مثل توضیح لغات و اصطلاحات مسـایل علمی دیگری، مانند طب و نجوم و فقه طرح می‌شـود. چنان‌که بع‌عنوان مثال شـرح طور معانی یا طومار معانی از زین العابدین ابراهیمی پر از توضیحات و حتی تصاویر علمی اسـت و شـارح کم‌تـر توجهی به ادبیت متن دیوان حافظ نداشته است(چاند بی بی، ۱۳۸۶: ۱۴۹ و ۱۵۳).

منابع و مآخذ

- آرزو، سراج الدین علیخان(۱۳۸۳ش)، مجمع النفایس. تصحیح زیب النساء علیخان. اسلام آباد، مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، جلد اول.
- ـــــــــــــــ سراج الوهّاج. شماره‌ی نسخه خطی HL -79، کتابخانه‌ی عمومی خدابخش.
- آزاد بلگرامی، میر غلامعلی(۱۸۱۷م)، خزانه‌ی عامره. کانپور: چاپ سنگی.
- اسماعیل پور(۱۳۸۰ش)، دانشنامه‌ی ادب فارسی(ادب فارسی در شبه قاره). به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
- اوحدی بلیانی، تقی(۱۳۸۹)، عرفات العاشقین و عرصات العارفین. تصحیح رضا صاحبکار و فخر آمنه، انتشارات میراث مکتوب و کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- اکبر آبادی، حافظ بدرالدین(۱۹۱۵م)، بدر الشروح. مطبعه‌ی مجتبایی، دهلی.
- بداؤنی، عبدالقادر بن ملوک شاه(۱۳۷۹)، تصحیح مولوی احمد علی صاحب. با مقدمه و اضافات توفیق سبحانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- ثبوت(۱۳۸۷). «منتقدان و مخالفان حافظ»، دانشنامه‌ی جهان اسلام، ج ۱۲.
- ثبوت، «حافظ در شبه قاره»، قند پارسی، ش ۱۶، زمستان ۱۳۸۰.
- جامی(۱۳۷۳)،نفحات الانس. تصحیح محمود عابدی، تهران: انتشارات سروش.
- چاند بی بی(۱۳۸۶)،حافظ شناسی در شبه قاره. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.
- حافظ شیرازی، شمس الدین(۱۳۶۷)، تصحیح محمدقزوینی و قاسم غنی. به کوشش جربزه دار، انتشارات اساطیر.
- حسین خان، یوسف(۱۳۷۵)، «حافظ شیرازی و اقبال لاهوری».ترجمه‌ی یونس جعفری، قند پارسی، ش۱۱.
- ختمی لاهوری، مرج البحرین. نسخه‌های خطی کتابخانه‌ی ش۱۱۲۶۸ و ۴۴۵۲.

- ---------(؟)(۱۳۷۸)، شرح عرفانی غزل‌های حافظ. تصحیح بهاءالدین خرمشاهی و کورش منصوری و حسین مطبعی امین، تهران: قطره.
- خواندمیر(۱۳۵۳)، حبیب السیر فی اخبار افراد بشر. زیر نظر محمد دبیر سیاقی، تهران: خیام.
- خوشگو، بندرابن داس(۱۳۸۹)، سفینه‌ی خوشگو. تصحیح سید کلیم اصغر، کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- رازی، امین احمد(۱۳۷۸)، هفت اقلیم. تصحیح محمد رضا طاهری، تهران: سروش.
- سودی بسنوی(۱۳۵۸)، شرح سودی بر حافظ. ترجمه‌ی عصمت ستار زاده، تهران: دهخدا.
- شبلی نعمانی(۱۳۶۸)، شعر العجم. ترجمه‌ی سید محمد تقی فخر داعی گیلانی، تهران: دنیای کتاب.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا(۱۳۷۵ش)، شاعری در هجوم منتقدان. تهران: انتشارات آگاه.
- شفیعیون، سعید(۱۳۸۹)،«دو قرن جدال ادبی ایران و شبه قاره». پژوهش های زبان و ادبیات فارسی، ش ۱ ، پیاپی ۵.
- عنصر المعالی،کیکاووس بن اسکندر(۱۳۷۵)، قابوس نامه. تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- کهدویی، محمد کاظم(۱۳۷۵)، «قاضی نذر الاسلام و حافظ شیرازی». قند پارسی، ش۱۱زمستان ۱۳۷۵.
- لودی، شیر علی خان(۱۳۷۷)، مرآة الخیال. تصحیح حمید حسنی، تهران: روزنه.
- نذیر احمد،(۱۳۷۵)،«دیوان حافظ: نسخه‌ی شاهان مغلیه»، قند پارسی، ش۱۱زمستان.
- نوشاهی، عارف(۱۳۸۱)، مقالات عارف. تهران: موقوفات دکتر محمود افشار.
- ---------(۱۳۸۹)، «معمای حل نشده‌ی یک شرح حافظ»، اوراق عتیق، تهران: کتابخانه‌ی مجلس شورای اسلامی.
- نیساری، سلیم(۱۳۸۶)، دفتر دگرسانی‌ها در غزل های حافظ. تهران: سروش.

بررسی کتاب «حافظ و اقبال» اثر دکتر یوسف حسین‌خان

دکتر آذرمیدخت صفوی[1]
استاد دانشگاه علیگره در هندوستان

به نام خداوند جان‌آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

عشق به آب رکن‌آباد و گلگشت مصلی، اجازه نداد حافظ به هند سفر کند؛ اما شعر و شهرت و عشق او نه فقط بنگاله و کشمیر بلکه سرتاسر هند را چنان در برگرفت که جاذبه‌ی سحرانگیز غزل وی جزء جدا ناشدنی زندگی، روح و اندیشه‌ی هندیان شده است. نیروی اندیشه‌ی شگرف و سخنان زیبای او، شاعران، ادب‌دوستان و اندیشمندان هند را تا آن‌جا تحت تأثیر خود قرار داد که اندیشه‌ها و آثار بسیاری از آنان، از سبک خواجه حافظ شیرازی، الهام پذیرفته است.

برای مثال، تاگور که ما امروز به مناسبت هم‌زمانی صد و پنجاهمین سالگرد تولد او با یادروز حافظ، گرد هم آمده‌ایم، در مجموعه‌ی شعر خود معروف به «گیتانجلی» همان فکر انسان‌دوست

---

۱. این متن از نوار سخنرانی ایشان در یادروز حافظ ۱۳۹۰، تهیه شده است.

و عرفانی را نشان می‌دهد که نقش نگین غزل حافظ بوده است.

هزاران دانشــجو در دانشــگاه‌ها و دانشــکده‌های هند، به عنوان و احد درسی، شعر حافظ را می‌خواننــد و لذت می‌برنــد و بر روح پرفتوح خواجه، صلوات می‌فرســتند و جالب این اســت که پس از اســتقلال هند که دیگر زبان فارســی، زبان رسمی ما نیســت، هم‌چنان حافظ‌دوستی و حافظ‌پژوهــی ادامه دارد و پژوهش‌گران، آثار ارزشــمندی را در مورد حافظ به رشــته‌ی تحریر درآورده‌اند.

یکی از این آثار که موضوع این مقاله هســت، کتاب «حافظ و اقبال» اثر یوســف حسین‌خان است.

یوســف حســین‌خان از منتقدان و پژوهش‌گران برجسته اســت که به زبان‌های اردو، فرانسه، فارسی و انگلیسی تسلط کامل داشت.

وی علاقه‌ی ویژه‌ای به شعر حافظ داشت و در آثار خود، از اشعار حافظ استفاده کرده است. خودش می‌نویســد: «از بچگی حافظ را دوســت داشتم و از وقتی که قلم برداشتم، تصمیم گرفتم که روزی درباره‌ی او کتابی بنویسم.»

و شــاید بر همین اســاس بود که تصمیم خود را عملی کرد و کتاب بســیار ارزشمند و پرمغز «حافظ و اقبال» را به چاپ رساند.

آقای پروفســور نذیر احمد- استاد برجسته و حافظ‌شــناس معروف هند- در مقدمه‌ی کتاب «حافظ و اقبال» می‌نویسد: «نگرش خاص نویسنده در این کتاب، راه‌های تازه‌ای در حافظ‌پژوهی می‌گشــاید. یوسف حســین‌خان راجع به سبک شــعر و جنبه‌ی فکری و تفهیم مطالب عرفانی و گرایش شاعر و زیبایی‌های معنوی شعر او، زوایای گوناگونی را کشف کرده است.»

دکتر یوسف حسین‌خان در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد:

«از وقتی که دانشــجو بودم و شعر حافظ و اقبال را می‌خواندم، احساس می‌کردم شباهت‌های زیــادی بین این دو شــاعر بــزرگ ایران و هند وجــود دارد» اما این فقط یک احســاس بود؛ اما وقتی‌که با روش‌ها و مکاتب نقد آشــنا شــد، بیش‌تر متوجه شد که اگر در صورت و معنای شعر

این دو شاعر، با توجه به معیارهای جدید سبک‌شناسی جست‌وجو و تحقیق شود، می‌توان زوایای متعدد و متنوعی یافت که میان آنان مشترک باشد.

بنابراین، یوسف حسین خان به یک بررسی تطبیقی میان فکر، سبک، نگرش و مراجعات حافظ و اقبال پرداخت.

اهمیت کار این‌جاست که مؤلف ضمن این بررسی، مزایا و ویژگی‌های شعر حافظ را به شیوه‌ای مبتکرانه و بدیع، ارزیابی کرده است.

کتاب حافظ و اقبال به پنج باب یا فصل تقسیم شده است.

باب اول مقدمه است که سخنانی کلی، درباره‌ی سبک و اندیشه‌ی حافظ و اقبال بیان می‌کند.

باب دوم، به عشق در اشعار حافظ و باب سوم، به عشق در اشعار اقبال می‌پردازد.

باب چهارم، اختلاف میان حافظ و اقبال و باب پنجم، محاسن کلام حافظ را بیان می‌کند.

مقایسه‌ی سبکی ترکیب آفرینی‌های بیدل دهلوی و شاعران دیگر

دکترعبدالرضا مدرس‌زاده
دانشیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد کاشان

چکیده

در روند مطالعات بیدل شناسی، یکی از بهترین کارهایی که می‌تواند نظر پژوهندگان را جلب کند، مقایسه‌ی سبک و شیوه‌ی شاعری بیدل دهلوی با شاعران پیش از او در ایران (و حتی سرزمین هند) است.

این مقاله می‌کوشد، با مقایسه‌ی چهار شعر از حافظ، صائب، ناصرعلی سرهندی و بیدل دهلوی، نشان دهد که بیدل چگونه با سبک خاص شاعری خود، کار دیگران را به اوج و کمال رسانیده است.

چهار شعر برگزیده، از نظر وزن و قافیه همانند هستند. اساس کار غزل معروف «الا یا ایها الساقی...» حافظ است.

نتیجه‌ی این مقایسه‌ی سبک شناختی نشان می‌دهد که بیدل برای بالا بردن درصد ابتکارهای شاعرانه، از هنر ترکیب آفرینی به بهترین شکل استفاده کرده است. هم‌چنین مضمون‌های درون گرایانه‌ی او، میان سبک او و دیگر شاعران تفاوت ایجاد کرده است.

کلید واژه: سبک شناسی، حافظ، صائب، ناصر علی، بیدل، سبک عراقی، سبک هندی.

درآمد

نوآوری، کیفیت گرایی و معنی‌پروری در شعر فارسی آن‌گونه که در میان شاعران دوره‌ی گورکانی، مورد توجه بوده، در سراسر تاریخ ایران بی‌مانند است.

شاعران سرزمین هند بسیار می‌کوشیدند شعر خود را به سطح معنایی شعر فارسی ارتقاء دهند و به موازات آن از معیارها و باورهای شعر سنتی فارسی (در ایران) دور می‌شدند. سرانجام به‌گونه‌ای پیش‌رفتند که شعری تازه، بی‌سابقه و متفاوت با شعر فارسی ایرانی به خوانندگان و شیفتگان شعر و زبان فارسی ارائه دادند.

عبدالقادر بیدل دهلوی(۱۱۳۳-۱۰۵۴) در این نوآوری‌ها، نقشی بنیادین داشته است.

تردیدی نیست که بیدل، رهرو راهی است که شاعران ایرانی مانند صائب و کلیم کاشانی در هند آن را پیش روی سرایندگان پارسی زبان نهادند، همان‌گونه که گفته‌اند: «بیدل از تجربیات صائب سود می‌برد اما بر تکرار او دل نمی‌بندد» (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۴۱)

در این مقاله وضعیت هنری و ابتکارهای خلاقانه‌ی شاعرانه‌ی پیش از بیدل، از حافظ تا صائب و ناصرعلی نشان داده شده و سپس با اشعار بیدل مقایسه شده است. در پایان تفاوت سبک و شیوه‌ی شاعری بیدل مشخص شده است.

***

کارکردهای سبکی مقایسه‌ی شعر

یکی از روش‌های مناسب در مطالعه‌های سبک‌شناسی، مقایسه‌ی شعرهای هم‌وزن، هم‌قافیه و هم مضمون است.

مقایسه‌های سبکی به دو روش انجام می‌شود:

۱. بررسی دو شعر از یک دوره‌ی سبک‌شناسی، مانند مقایسه‌ی دو غزل همانند سعدی و حافظ.

۲. بررسی شعر شاعران دوره‌های گوناگون (که روش کار این مقاله هم است). در این نوشتار غزلی از حافظ (به‌عنوان نماینده‌ی سبک عراقی) با غزلی از صائب(نماینده‌ی سبک اصفهانی/ صفوی)، ناصر علی سرهندی و بیدل (نمایندگان شعر هندی) مقایسه می‌شوند.

در این مقایسه کوشش شده، تفاوت اجزای شعر مشخص شود (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۲۷) و هدف آن است که «بدون توجه به معلومات قبلی و بیش‌تر بر مبنای خود شعرها تفاوت سبکی آن‌ها را دریابیم»(همان)

به عبارتی، بهتر است که در مقایسه‌ی شعرها، پیش‌فرض‌های ذهنی خود را وارد نکنیم.

با توجه به اهمیت غزل (الا یا ایها الساقی) که براعت استهلال دیوان حافظ به‌شمار می‌آید(زرین کوب، ۹:۱۳۷۰) شعر سه تن از شاعانی که به استقبال این غزل رفته‌اند، برگزیده و مقایسه می‌شود.[1]

متن شعرها

برای آگاهی خوانندگان، متن کامل چهار غزل، آورده می‌شود:

الف) غزل حافظ

الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها — که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید — ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم — جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید — که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل — کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها

همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفل‌ها

حضوری گر همی‌خواهی از او غایب مشو حافظ
متـی ما تلق مـن تهوی دع الدنیـا و اهمل‌ها

(ص ۱)

ب) صائب تبریزی

مـدار از منزل‌آرایـان طمع معمـاری دل‌ها
که وسعت رفت از دست و دل مردم به منزل‌ها

سـیه شـد بس که عالم از چراغ مرده دل‌ها
نمی‌بینند پیـش پای خود را شـمع محفل‌ها

دل بیـدار می‌بایـد در ایـن وادی توجه کن
که من با پای خواب آلود کردم قطع منزل‌ها

نصیب دور گردان گوهر سیراب چون گردد
از آن دریا که با این قرب لب خشک‌اند ساحل‌ها

بنـای کعبـه و بیـت الصنم کردنـد بیکاران
گل و خشتی که بر جا مانده بود از کعبه‌ی دل‌ها

زبان بستم گشاد دل ز صد جانب درون آمد
نظر پوشـیدم از پیش نظر برخاسـت حایل‌ها

به نومیدی مده دل گرچه در کام نهنگ افتی
که دارد در دل گرداب بحر عشـق ساحل‌ها

نمی‌بود این‌قدر خواب غرور دلبران سـنگین
اگر می‌داشـت آوازی شکسـت شیشه دل‌ها

به لیلی متهـم دارند مجنـون را از این غافل
که دارد گفت‌وگوی مـردم دیوانه محمل‌ها

هزاران عقده چون انگور در دل داشتم صائب
به یک پیمانه‌ی می، کرد ساقی حل مشکل‌ها

(ص ۲۳۰)

ج) ناصرعلی سرهندی

محبـت جاده‌ای دارد نهـان در خلوت دل‌ها
چو تار سـبحه گم گردید این ره زیر منزل‌ها

تو چون ساقی شوی درد تنگ ظرفی نمی‌ماند
به قدر بحر باشـد وسـعت آغوش ساحل‌ها

به شـمع روشـنی این کلبـه تار التجـا دارد
اگر دل درگداز آید توان حل کرد مشکل‌ها

تو ره از کثرت اسباب بر خود تنگ می‌سازی
ادا فهمان چـو بوی گل رها کردند محمل‌ها

به هفتاد و دو ملت گردش چشم تو می‌سازد / به یک پیمانه روشن کرده‌ای یک شهر محفل‌ها
پس از مردن چو شمع کشته روشن شد حریفان را / که در هر دیده بیدار پنهان بود حایل‌ها
علی امشب می شیراز در جام و سبو دارد / «الا یا ایها الساقی ادر کاسا و ناول‌ها»
(ص ۱۵۷)

د) غزل بیدل دهلوی (غزل اول)

جنون آن‌جا که می گردد دلیل وحشت دل‌ها / به فریاد سپند از خود برون جسته است محفل‌ها
به امید کدامین نغمه می‌نالی در این محفل / طپیدن داشت آهنگی که خون کردند بسمل‌ها
تلاش مقصدت برد از نظر سامان جمعیت / به کشتی چون عنان دادی رم آهوست ساحل‌ها
در این محنت‌سرا گر بسته راحت هوس داری / نمالی سینه بر گردی که گیرد دامن دل‌ها
به اصلاح فساد جسم سامان ریاضت کن / نه لغزشز به خشکی می‌توان برداشت از گل‌ها
ز بی رنگی سبک روح آمدیم اما در این غزل / گرانی کرد دل چندان که بر بستیم محمل‌ها
چو اشک از کلفت پندار هستی در گره بودم / چکیدم ناگه از چشم خود و حل گشت مشکل‌ها
ز زخم بی امان احتیاج آگه نه ای ورنه / به چندین خون دیت می‌خواهد آب روی سائل‌ها
تو راحت بسمل و غاغل که در وحشت گه امکان / چو شمع از جاده می‌جوشد پر پرواز منزل‌ها
نودی هستی از ساز عدم بیرون نمی‌جوشد / گریبان محیط است آن که گویند ساحل‌ها
خمار کامل از خمیازه ساغر کشد بیدل / هجوم حسرت آغوش مجنون ریخت محمل‌ها
(ص ۱۷۲)

د) غزل بیدل دهلوی (غزل دوم)

- ز برق این تحیر آب شد آیینه‌ی دل‌ها / که ره تا محمل لیلی است بیرون گرد محمل‌ها
کجا راحت؟ چه آسودن؟ که از نایابی مطلب / به پای جست‌وجو چون آبله خون گشت منزل‌ها

چه دنیا و چه عقبی سـد راه توست ای غافل / بیا بگذر که از بهر گذشـتن هاسـت حایل‌ها
در این مزرع چه لازم خرمن آرای هوس بودن / دلی باید به دست آری همین تخم است حاصل‌ها
به دشـت انتظارت از بیاض چشـم مشـتاقان / سـفیدی کرد آخـر راه از خـود رفتن دل‌ها
دماغی می رسـانم از شکسـت شیشه رنگی / به خـون رفتـه پرواز دگـر دارند بسـمل‌ها
ز پـاس آبـروی احتیـاج مـا مشـو غافـل / بـه بازار کـرم گوهـر فروشـانند سـایل‌ها
نـدارد صید حسـن از دامگاه عشـق آزادی / همان یک حلقه‌ی آغوش مجنون است محمل‌ها
ز نفی ما و من اثبـات حق در گوش می‌آید / نوای طرفـه‌ای دارد شکسـت رنگ باطل‌ها
خـزان گلشـن امـکان بهـاء واجبـی دارد / تراوش می‌کند حق از شکست رنگ باطل‌ها
زبان شـمع فهمیدم ندارد غیـر از این حرفی / که گر در خود توان آتش زدن مفت است محفل‌ها
تسلسـل این قدر در دور بی‌ربطی نمی‌باشـد / گرو از سبحه بود امروز بر هم خوردن دل‌ها

(ص ۲۲۱)

الف) ویژگی‌های ظاهری غزل‌ها

۱. تعداد بیت‌ها:

حافـظ، به دلیل رمـزی و مقدس بودن عدد هفت و برابر بودن شـماره‌ی ابیات غزل با تعداد آیات سـوره‌ی حمد۲، بیت‌های این غزل را هفت بیت قرار داده اسـت و صائب دو غزل ده بیتی سروده است.

ناصر علی، یک غزل هفت‌بیتی و یک غزل پنج بیتی سروده است. بیدل فراتر از کار حافظ و صائب غزل‌ها را در ۱۱ و ۱۳ بیت سروده است.

۲. قافیه:

برای نمایاندن نوآوری شاعران پس از حافظ، نخست قافیه‌های غزل حافظ و سپس قافیه‌های

هم‌سان و ناهم‌سان و قافیه‌های نوین و ابتکاری چهار شاعر دیگر آورده می‌شود.

قافیه‌های غزل حافظ: ناول، مشکل، دل، محمل، منزل، محفل، ساحل و اهمل.

قافیه‌های غزل صائب:

الف) هم‌سان: دل، منزل(۴ بار) ، محفل ، ساحل(۲ بار)، محمل، مشکل.

ب) نوین: حایل.

قافیه‌های غزل ناصرعلی:

الف) هم‌سان: دل، منزل، ساحل، مشکل، محمل، محفل، ناول.

ب) نوین: حایل

قافیه‌های غزل بیدل:

۱. غزل نخست الف) هم‌سان: دل(۲ بار)، محفل، ساحل(۲بار)، محمل(۲بار)، مشکل.

ب) نوین: سائل، گل، سمبل.

۲. غزل دوم الف) هم‌سان: دل(۳ بار)، محمل(۲ بار)، منزل، ساحل، محفل.

ب) نوین: حایل، حامل، بسمل، باطل(۲ بار).

۳. اشاره به حافظ:

از میان این سه تن، تنها ناصرعلی به شیراز (می شیراز) اشاره دارد و مصرع عربی «الا یا ایها الساقی...» را تضمین کرده است. بیدل و صائب، هیچ اشاره‌ای به نام و شعر حافظ ندارند.

البته صائب در جاهای دیگر دیوان، به حافظ ابراز ارادت کرده است:

- هلاک حسن خدا داد او شوم که سراپا چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد(ص۲۱۵۵)

بیدل هم در یک غزل نام حافظ را آورده است:

- بیدل کلام حافظ شد هادی خیالم دارم امید کآخر مقصود من برآید

دکتـر آرزو همین یک غزل را «ممهور به مهر تتبع و اسـتقبال» (آرزو، ۱۳۸۷: ۱۰۶) می‌داند، درحالی‌که غزل‌های بسـیاری در دیوان بیدل هسـت که به استقبال حافظ رفته و ایشان، تنها شش غزل هم‌وزن و هم‌ردیف و قافیه‌ی بیدل و حافظ را می‌آورند و از غزل‌های دیگر چشـم پوشـی می‌کنند.

٤. ترکیب سازی

یکی از مهم‌ترین مصداق‌های هنرورزی و نوآوری شاعرانه، مهارت شاعر در ترکیب‌آفرینی است و این‌که چه اندازه می‌تواند با ترکیب‌ها۴ تصویرهای گوناگون بیافریند. فهرست ترکیب‌های گوناگون تشبیهی، استعاری، وصفی و اضافی هریک از شاعران عبارت است از:

حافظ:

بوی نافه، تاب جعد، منزل جانان، امن عیش، پیر مغان، شـب تاریک، بیم موج و سـبکباران ساحل‌ها. (۸ ترکیب)

صائب:

معماری دل‌ها، دل مردم، چراغ مرده‌دل، شمع محفل، دل بیدار، پای خواب‌آلود، نصیب دور گردان، گوهر سیراب، بنای کعبه، کعبه‌ی دل، گشاد دل، کام نهنگ، دل گرداب، خواب غرور، شکست شیشه‌ی دل و پیمانه‌ی می. (۱ترکیب)

ناصر علی:

خلوت دل، تار سـبحه، زیر منزل، درد تنک ظرفی، وسـعت آغوش، شـمع روشـن، کثرت اسباب، بوی گل، گردش چشم، شمع کشته، دیده‌ی بیدار و می شیراز. (۱۲ ترکیب)

بیدل:

غزل اول: دلیل وحشـــت، فریاد پســـند، تلاش مقصد، ســـامان جمعیت، رم آهو، بسته راحت، دامن دل، اصلاح فســـاد جسم، ســـامان ریاضت، نم لغزش، کلفت پندار هستی، چشم خود، زخم بی‌امان احتیاج، آب روی ســـائل‌ها، وحشـــتگه امکان، پر پرواز منزل‌ها، ساز عدم، گریبان محیط، خمار کامل، خمیازه‌ی ساغر و هجوم حسرت آغوش مجنون. (۲۱ ترکیب)

غزل دوم: برق تحیر، آیینه‌ی دل، محمل لیلی، گرد منزل، نایابی مطلب، پای جست‌وجو، سد راه، خرمن آرای هوس، دشـــت انتظار، بیاض چشـــم، راه از خود رفتن، شکست شیشه‌ی رنگی، پرواز دگر، پاس آبروی احتیاج، بازار کرم، صید حســـن، دامگاه عشـــق آزادی، حلقه‌ی آغوش مجنـــون، نفی ما و من، اثبات حق، نوای طرفه، شکســـت رنگ باطل، زبان شـــمع، بر هم خوردن دل‌ها، کنار عافیت، بحر طلب، موج ما، (۲۸ ترکیب)

با بررســـی این ترکیب‌ها دیده می‌شـــود که ترکیب‌های حافظ تشـــبیهی و استعاری نیستند و بیش‌تر وصفی و اضافی (اضافه‌ی توصیفی) هستند.

ترکیب‌های شعری حافظ

- ترکیب‌های صائب نمونه‌های اســـتعاری تشـــبیهی در خود دارند و تعداد آن‌ها حدود ۵، ۱ برابر ترکیب‌های حافظ اســـت. در ترکیب‌های صائب ترکیب‌هـــای ۳ واژه‌ای مانند: چراغ مرده دل، چهار مورد دیده می‌شود که می‌توان گفت نسبت به سبک عراقی گونه‌ای نوآوری تلقی می‌شود.
- ناصرعلی هم ترکیب‌هایش از حافظ بیش‌تر اســـت(هر چند تعـــداد ابیاتش با غزل حافظ یکی است) در ضمن ناصرعلی یک ترکیب ۳ واژه‌ای دارد.
- در دو غزل بیدل ۲۱ و ۲۸ ترکیب دیده می‌شود که بسیاری از آن‌ها استعاری است. پنج ترکیب ۳ واژه‌ای، یک ترکیب چهار واژه‌ای در غزل اول و شش ترکیب ۳ واژه‌ای در غزل دوم آمده است که در مقایسه با ۳ شاعر دیگر بی‌همتا است.

تعبیراتی مانند کلفت پندار هستی و هجوم حسرت آغوش مجنون در شعر بیدل بی‌همتا و برخاسته از سبک شخصی اوست. به همین دلیل است که کار بیدل را «طرز تراشی» نامیده‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)۶

۵. عناصر شعری

روش دیگری که برای مقایسه‌ی چهار شاعر مناسب است، بررسی عناصر شعری و تصویر سازی است. این عناصر، باید از مقوله‌ی تکیه‌ی کلام، واژه‌ی خاص شاعر و واژگان کلیدی موجود در زبان معیار باشد:

حافظ:

ساقی، عشق، مشکل، زلف، صبا، دل، منزل، عیش، محمل، می، سجاده، پیر مغان، سالک، شب، موج، گرداب، ساحل، خودکامی، برنامی، راز، محفل، حضور و غایب.

صائب:

معماری، منزل آرا، دل، چراغ، شمع، محفل، منزل، پا، گوهر، ساحل، دریا، کعبه، زبان، امید، نهنگ، گرداب، خواب، شیشه، لیلی، مجنون، دیوانه و انگور.

ناصر:

محبت، جاده، سبحه، ساقی، آغوش، ساحل، شمع سر کلبه، کثرت، هفتاد و دو ملت، پیمانه، شیراز و جام.

بیدل:

غزل نخست: جنون، وحشت، فرید، سپند، نغمه، طپیدن، بسمل، سامان، رم، ریاضت، اصلاح،

لغزش، بی‌رنگی، پندار، احتیاج، وحشتگه، امکان، عدم، محیط، خمار خمیازه و حسرت،

غزل دوم: آیینه، مطلب، آینه، بسمل، امکان، تسلسل، عافیت و موج.

موضوع جالب توجه این است که برخی واژگان و ترکیب‌ها در شعر هر ۴ شاعر، کاربرد اختصاصی دارد مانند:

پیر مغان: در شعر حافظ، بیان‌گر سلوک خاص حافظ بر پایه‌ی آموزه‌های ایرانی- اسلامی است.

معماری: در شعر صائب، یادآور تأثیر فضای معماری دوره‌ی صفویه بر شعر اوست.

سبحه: در شعر ناصرعلی گونه‌ای باور مذهبی را به‌یاد می‌آورد که هفتاد و دو ملت، در همین غزل مؤید آن است.

عدم: در شعر بیدل، اساس نگرش معنی‌گرای او را به هستی و عدم نشان می‌دهد.

آیینه، حیرت: در غزل دوم آمده است ولی در غزل نخست مجالی برای پرداختن به آن‌ها نبوده است.

برای آن‌که نوع نگرش شاعرانه‌ی هر شاعر را نشان دهیم، قافیه‌ی ساحل را در چهار غزل بررسی می‌کنیم:

حافظ:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

صائب:

نصیب دور گردان گوهر سیراب چون گردد از آن دریا که با این قرب خشک‌اند ساحل‌ها

ناصر علی:

تو چون ساقی شوی درد تنک ظرفی نمی‌ماند به‌قدر بحر باشد وسعت آغوش ساحل‌ها

بیدل:

نوای هستی از ساز عدم بیرون نمی‌جوشد گریبان محیط است آن‌که می‌گویند ساحل‌ها

کنـار عافیـت گـم بـود در بحر طلـب بیدل شکست‌ازموج‌ماگل کردبیرون‌ریخت‌ساحل‌ها

ملاحظه می‌شـود که حافظ از سبکباران ساحل‌ها سخن رانده است و صائب از خشک بودن سـاحل‌ها و ناصرعلی از آغوش ساحل‌ها و بیدل از گریبان محیط بودن ساحل‌ها و بیرون ریختن ساحل‌ها.

دشـواری کار به‌دلیل زیادی اسـتعاره، توسل به مجاز و به‌کار بسـتن تشبیهات غریب و دور از ذهن عامه اسـت؛ ولی همه‌ی آن‌ها نمایان‌گر فکر دقیق و تصورات گریزان پیچیده‌ی اوسـت (دشتی ، ۱۳۶۴: ۱۷)

ب) معنی و مفهوم چهار٤ غزل (پیام‌های شاعرانه)

هرکدام از چهار شـاعر به فراخور مسـایل و دغدغه‌های ذهنی و اتفاقات روزگارشان از شعر برای بیان دیدگاه‌های خود بهره گرفته‌اند.

در این‌جا، بی آن‌که بخواهیم غزل‌ها را معنی کنیم، مفهوم یا پیام شاعرانه‌ی آن‌ها را می‌آوریم تا روشن شود که شاعران با در دست داشتن وزن و قافیه‌های هم‌سان چه حرف‌هایی زده‌اند.

۱)پیام‌های غزل حافظ

۱. از ساقی شراب می‌خواهد؛ زیرا عشق، آسان به‌نظر می‌رسیده است؛ اما اکنون چیزی جز مشکل نیست.

۲. به امید رسیدن به اندکی بوی خوش معشوق، خون دل بسیار باید خورد.

۳. در منزل معشوق امن و آرامشی در وصال نیست؛ زیرا ناگهان زنگ حرکت به صدا در می‌آید.

۴. به دستور پیرمغان می‌توان (و باید) سجاده‌ی پاک را به شراب ناپاک شکست!

۵. در شبی سیاه و سرشار از ترس موج و گرداب، خفتگان آسوده بر ساحل مارا درک نمی‌کنند.

۶. کار شـاعر در عشق به‌سـبب خودکامگی به بدنامی کشیده است و این راز، نقل همه‌ی محافل نهان نخواهد ماند.

۷. اگر شاعر خواهان حضور دوست است اراده‌ی غایب نشود و دنیا را به حال خود رها کند.

۲) پیام‌های غزل صائب

۱. منزل‌آرای خود پسند، معمار دل مردم نیست.
۲. چراغ خاموش دل دنیا را سیاه کرده به گونه‌ای که شمع پیش پای خود را نمی‌بیند.
۳. دل باید بیدار باشد تا بتوان حتی با پای خواب آلود طی منازل کرد.
۴. دوره گرد (هرزه گرد) گوهر سیراب به‌دست می‌آورد؛ زیرا ساحل هم با همه‌ی نزدیکی‌اش به این دریا لبش خشک است.
۵. کعبه و میخانه ساخته‌ی مردم بیکار است که از اضافه‌ی گل کعبه دل آن‌ها را ساخته‌اند.
۶. زبان بستم دلم پر از گشایش شد و چشم بستم بینش من بی‌مانع و حجاب شد.
۷. ناامیدی را پذیرا مشو حتی اگر در کام نهنگ باشی که ساحل دریای عشق در گرداب است.
۸. اگر شکست شیشه دل‌ها صدا داشت، خواب اهل عرفه آن‌قدر سنگین نبود.
۹. مجنون را به خاطر لیلی متهم کرده‌اند، غافل از این‌که سخن مردم دیوانه محملی دارد.
۱۰. دل من مانند دانه‌های انگور پرعقده بود که یک پیمانه می حل مشکل کرد.

۳) پیام‌های غزل ناصرعلی

۱. جاده‌ی محبت زیر دل نهان است؛ مانند تار رشته‌ی تسبیح که زیر دانه‌ها نهان است.
۲. اگر دوست ساقی شود مشکل کم ظرفی (کم ظرفیتی پیش نمی‌آید) هم چنان‌که ساحل به قدر دریا گنجایش دارد.
۳. کلبه‌ی تاریک به شمع تکیه دارد، اگر دل به تاب و سوز بیفتد، همه‌ی مشکل‌ها حل می‌شود.
۴. تو به دلیل کثرت اسباب، راه برای خود سخت کرده‌ای مردم صاحب فهم محمل را چون بوی گل رها کرده‌اند.
۵. گردش چشم تو با هفتاد و دو مذهب سازگاری دارد و محفل‌های شهر را با یک پیمانه روشن کرده‌ای.

۶. برای حریفان پس از مرگ روشن شد که در هر دیده‌ی بیدار حایل و حجاب نهفته است.
۷. شاعر، امشب شراب شیراز (شعر حافظ) با خود دارد، پس ای ساقی جام را بیاور.

٤) پیام‌های شعر بیدل

غزل نخست:

۱. جنون، جایی که مایه‌ی وحشت دل باشد، ناله‌ی دانه‌ی اسپند محفل‌ها را از خود بیرون می‌جهد.
۲- کدام نغمه مایه‌ی ناله‌ی توست؛ در حالی که طپیدن آهنگی داشت که بسمل‌ها را به خون کردن (خونین شدن) کشانید.
۳. تلاش مقصد سامان آرامش را از تو گرفت، هم‌چنان که چون کشتی اختیار خود دادی ساحل آرام، مانند رم آهو است.
۴. در این دنیای پر محنت اگر آسایش هوس دارد، مبادا سینه بر غباری بمالی که دامن گیر دل شود.
۵. با اصلاح فساد تن ریاضت را فراهم کن، هم‌چنان که لغزش در گل را می‌توان با خشکی برداشت.
۶. از بی‌رنگی سبک روح بودیم؛ اما در این دنیا دل گرانی کرد، به‌گونه ای که مجبور شدیم محمل بربندیم.
۷. مانند قطره‌ی اشک از پندار هستی در گره بودم، تا این‌که از چشم خود چکیدم و مشکل حل شد(گره باز شد).
۸. از زخم احتیاج خبر نداری، وگرنه آب روی گدا چند خون دیت می‌خواهد.
۹. تو قربانی راحت و آسوده‌ای و غافلی که مانند شمع پر پروانه منزل‌ها از جاده می‌جوشد.
۱۰. آهنگ هستی از ساز عدم بیرون نمی‌آید: ساحل در واقع گریبان دریاست (نه خشکی زمین).
۱۱. بیدل از خمیازه‌ی ساغر خمار کامل است؛ هم‌چنان‌که هجوم حسرت آغوش مجنون محمل‌ها را ریخت.

غزل دوم:

۱. برق حیرت آیینه‌ی دل‌ها را آب کرد؛ زیرا راه تا محمل لیلی گرد محمل‌ها است.

۲. چه راحت و آسایشی که از نایاب بودن مطلب، پای جست‌وجو آبله زد و خون شد.

۳. چه فرق میان دنیا و عقبی است که هر دو سد راه تو هستند، بیا از آن‌ها عبور کن که هر حایل را باید گذشت.

۴. در مـزرع دنیا برای چه خرمن آرای هوس باشـی، دلی به‌دسـت آور کـه همین تخم حاصل می‌دهد.

۵. در دشت انتظار از سفیدی چشم مشتاقان راه از خود رفتن دل‌ها سفیدی کرد (روشن شد).

۶. شکسـت شیشه‌ی رنگی مرا دل و دماغی می رسـاند؛ هم‌چنان‌که با خون بر زمین رفته بسمل پروازی دیگر دارد.

۷. از پاس داشتن آبروی احتیاج ما غافل مشو؛ زیرا در بازار گرم گوهر فروشان خود گدا هستند.

۸. شکار حسن از دام عشق آزادی و رهایی ندارد و همان حقه‌ی آغوش مجنون محمل‌هایی است که لیلی در آن است.

۹. از نفـی ما و من اسـت که صدای اثبات حق به گوش می‌رسـد و شکسـت رنگ باطل نوای شگفتی دارد.

۱۰. پاییز باغ آفرینش بهار شایسته و زیبایی دارد؛ زیرا حق از شکست رنگ باطل تراوش می‌کند.

۱۱. زبان شـمع را فهم کرد حرفی جز این ندارد که اگر بتوان در خود آتش زد، محفل‌ها دیگر بی‌ارزش است.

۱۲. تسلسـل در دور بی‌ربط و نا مفهوم نیسـت؛ زیرا بر هم خوردن همیشگی دل‌ها از سبحه گرو می‌برد.

۱۳. ای بیدل سـاحل عافیت در دریای طلب گم بود، از موج ما شکسـت، آشکار شد و ساحل‌ها خود را نشان داد.

به‌گونه‌ای که آشکار است، از حافظ که به سمت بیدل پیش می‌آییم، در شعر به جای داشتن تصویرهایی که از جهان اطراف ما فراهم شده است؛ مانند در کاروان‌سرای دوست جای عیش و وصال دائم نیســت (حافظ)، سخن از ریختن محمل‌ها از هجوم آغوش مجنون در میان است که کاملا معنوی و درونی و حتی گاهی فرا واقع‌گرا است.

تردیدی نیســت که این روند، شــکلی تکاملی دارد که از همان روزگار حافظ (و حتی بسیار پیش از آن) آغاز شده است و در دوره‌ی سبک هندی به اوج رسیده است. شعر فارسی، تا عصر حافظ نکته‌یابی‌های ظریفی داشــته اســت و صائب با اســتادی، به آن روح و ارج می‌دهد و بیدل بی‌تردید وام‌دار این کار صائب است. (کاظمی، ۱۳۸۷: ۶۹)

این کنار هم چیدن پیام‌های شــاعرانه‌ی شــاعران نام‌برده، نشــان از آن دارد که هر چند شعر بیدل به لحاظ وزن و قافیه ســنتی به‌نظر می‌رسد. «ولی به لحاظ ساختار هنری کاربرد هنجارشکن و آشــنازدایی زبان و شیوه‌ی خلق تصاویر هنری و بخشی از درون‌مایه‌ی تازه‌تر از هر بیان تازه‌ای است»(سلاجقه، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

آیا نمی‌توان گفت که بر اثر همین بیان تازه و نو به نوی دیدگاه‌ها اســت که شــخصیت بیدل متأثر و متفاوت است، به‌گونه‌ای که او را نمونه‌ی عالی یک مسلمان و از طرفی یک ماتریالیست و انقلابی(سوسیالیست) دانسته‌اند.(عینی، ۱۳۸۷: ۷۹)

نتیجه‌گیری

۱. شاعران پس از حافظ چندان به این‌که این غزل در ابتدای دیوان حافظ آمده، توجه نداشته‌اند؛ زیرا به‌طورمعمول استقبال‌ها این حالت یا ویژگی را در خود حفظ نکرده‌اند. البته تعداد فراوان شــاعرانی که ایــن غزل را بیش از دیگر غزل‌های حافظ اســتقبال کرده‌اند نشــان می‌دهد که شاعران پس از حافظ از اهمیت و ارزش معنوی این غزل ناآگاه نبوده‌اند.

۲. در میان همه‌ی اســتقبال‌هایی که از غزل حافظ شــده است، دو غزل بیدل در صدر قرار دارند؛ زیرا قدرت تعبیر و مضمون‌آفرینی و ترکیب‌سازی بیدل را کسی پیدا نکرده است و نقادان ادب

هند از این جهت بوده اســت که رد پای یک ترکیب ادبی را تا دیوان بیدل دنبال می‌کرده‌اند تا دریابند بیدل آن ترکیب را به‌کار برده است یا نه (وارسته، ۱۳۸۳: ۶۳)

۳. بیدل، به‌طور کلی نه تنها مصرعی را از حافظ استقبال نمی‌کند، بلکه نامی هم از خواجه به‌میان نمی‌آورد. به‌نظر می‌رســد کوشــش بیدل جبهه‌گیری هنرمندانه و مبتکرانه‌ای در برابر شیوه‌ی شاعران ایرانی است.

۴. این‌گونه مقایســه‌های ســبکی، نشان مناسبی اســت برای تشخیص ســبک‌های ادبی و سبک شخصی شاعران.

۵. حضور شعر صائب، در این مقایسه نشان داد که او از یک سو به شعر ایرانی پیش از خود، تکیه دارد و از سویی به شعر سرشار از مضمون سرزمین هند روی آورده است.

۶. شــعر ناصرعلی سرهندی نشــان داد که او آخرین گام مضمون‌های پیچیده‌سرایی البته پیش از بیدل را برداشته است و درست پس از اوست که بیدل به این رستاخیز کلمات موفق می‌شود.

۷. این اســتقبال‌ها نشان می‌دهد، بیدل موفق شده است ظرفیت‌های تازه‌ای از شعر فارسی را پیش روی همگان قرار دهد. قافیه‌ها و ترکیب‌هایی که در شعر بیدل آمده است در دوره‌ی صائب و حتی حافظ در زبان معیار فارسی آن روزگاران رواج و کاربرد داشته است؛ اما شعر هنوز توان بهره برداری از ظرفیت و توان معنی پردازانه‌ی این واژگان را نداشته است.

به همین دلیل اســت که برخی این ظرفیت ســازی برای واژگان و ترکیب‌های زبان فارسی را از ســوی بیدل گونه‌ای افراط‌گرایی تلقی کرده‌اند که مایه‌ی مهجوری دیوان شــاعر در سرزمین مادری شعر فارسی (ایران) شده است.[۸]

پی نوشت

۱. ده‌ها شاعر ایرانی و از دیگر سرزمین‌های فارسی زبان، این غزل حافظ را استقبال کرده‌اند. فقط در دوره‌ی سبک اصفهانی- هندی و در ایران، آسیای میانه و افغانستان، شاعران گاهی تا سه غزل به وزن و قافیه‌ی غزل «الا یا ایهاالساقی» سروده‌اند؛ برای نمونه: فیاض لاهیجی(ص۶۷)، عرفی شیرازی(ص ۲۳۸)، سلیم تهرانی(ص۲۳)، املای بخارایی(ص ص۱۱ و ۳۳)، قبولی هروی(ص ۳۷۳)، حزین لاهیجی(ص ۲۱۴) کاهی کابلی(تاریخ ادبیات صفا ج ۲، ۵ ص ۷۵۸)، آفرین لاهوری(همان، ص ۱۴۰۵)، طرزی قندهاری(ص۴۹) و شاه محمدحسن فرد الاولیا (معین، ۱۳۷۸:۷۷۰).

۲. این غزل حافظ را فاتحه الکتاب دیوان حافظ دانسته‌اند که با سوره‌ی حمد که فاتحه الکتاب قرآن است در شماره‌ی بیت و آیه، برابری دارد.

۳. شگفت این‌که بیدل قافیه‌های تازه را در دو غزل خویش جای داده است؛ یعنی قافیه‌های ابتکاری و نوین بیدل در دو غزل او متفاوت است.

۴. طبیعی است که هر متن به فراخور خود ترکیب‌های استعاری – تشبیهی و حتی کنایی را می‌تواند در خود داشته باشد که ناشی از قدرت طبع و قوت دستگاه ترکیب‌ساز ذهن شاعر یا داستان‌نویس است.

۵. در این برشماری ترکیب‌ها فقط ترکیب‌های اضافی چهار شاعر را شمارش کردیم و ترکیب‌هایی مانند خون در دل افتادن و جرس فریاد برداشتن را حساب نکردیم، زیرا همین بسامد از ترکیب‌ها، گویای سبک خاص هر شاعر بوده است.

۶. سخن آزاد بلگرامی است در تذکره‌ی خزانه‌ی عامره (ص ۱۰۵)

۷. البته حافظ به‌طور مستقیم غزل را از کسی استقبال نکرده است و اصل ابتکار از آن اوست.

۸. ن. ک. مقدمه استاد شفیعی کدکنی در شاعر آینه‌ها.

منابع:

- آرزو، عبدالغفور(۱۳۸۱)، خوشه‌هایی از جهان‌بینی بیدل. مشهد: ترانه.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸)، بوطیقای بیدل. مشهد: ترانه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸)، انسان کامل از دیدگاه بیدل و حافظ. تهران: سوره: مهر.
- املای بخارایی(۱۳۸۸)، دیوان اشعار. به‌تصحیح دکتر جیب صفرزاده. تهران: الهدی.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر(۱۳۸۶)، دیوان اشعار. به‌کوشش دکتر محمد سرور مولایی، تهران: نشر علم.
- پورنامداریان، تقی(۱۳۸۲)، گمشده‌ی لب دریا. تهران: سخن.
- حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۶۴)، دیوان اشعار. به‌تصحیح علامه قزوینی و دکتر غنی، تهران: زوار، مکرر.
- حسینی، سید حسن(۱۳۸۷)، بیدل، سپهری و سبک هندی. چاپ چهارم، تهران: سروش.
- حزین لاهیجی(۱۳۸۴)، دیوان اشعار. به‌تصحیح ذبیح الله صاحبکار، تهران: میراث مکتوب.
- دشتی، علی(۱۳۶۴)، نگاهی به صائب. چاپ سوم، تهران: اساطیر.
- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۷۰)، نقش بر آب. چاپ دوم، تهران: معین.
- سلاجقه، پروین(۱۳۸۹)، نقد نوین در حوزه‌ی شعر. تهران: مروارید.
- سلیم تهرانی(۱۳۸۹)، دیوان اشعار. به تصحیح محمد قهرمان، تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۶)، .شاعر آینه‌ها. چاپ ششم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس(۱۳۸۴)، کلیات سبک‌شناسی. تهران: میترا.
- صائب تبریزی، محمد علی(۱۳۸۳)، دیوان اشعار. به‌تصحیح محمد قهرمان، چاپ چهارم، تهران: علمی و فرهنگی.
- صفا، زبیح الله(۱۳۸۶)، تاریخ ادبیات در ایران. تهران: فردوس.
- طرزی قندهاری(۱۳۸۱)، دیوان اشعار. به‌کوشش ننگیالی طرزی، تهران: برگ زیتون.
- عرفی شیرازی(۱۳۸۷)، کلیات عرفی. به‌تصحیح محمد ولی الحق انصاری، تهران: دانشگاه تهران.

- عینی، صدرالدین(۱۳۸۴)، میرزا عبدالقادر بیدل. به‌کوشش شهباز ایرج، تهران: سوره مهر.
- فتوحی، محمود(۱۳۸۵)، نقد ادبی در سبک هندی. تهران: سخن.
- فیاض لاهیجی(۱۳۷۳)، دیوان اشـعار. به‌تصحیح دکتر جلیل مسگرنژاد، تهران: دانشگاه علامه طباطبائی.
- قبولی هروی(۱۳۸۶)، دیوان اشـعار. به‌کوشش یحیی خان محمد آذری، تهران: بنیاد موقوفات دکتر افشار.
- کاظمی، محمد کاظم(۱۳۸۷)، کلید در باز. تهران: سوره.
- معین، محمد(۱۳۷۸)، حافظ شیرین سخن. چاپ چهارم تهران: صدای معاصر.
- ناصرعلی سرهندی(۱۳۸۸)، دیوان اشعار. به‌کوشش حمید کرمی، تهران: الهام.
- وارسته، سیالکوتی مل(۱۳۸۳)، جواب شافی. به‌تصحیح دکتر سیروس شمیسا، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

حافظ و سراجی
(شاعری در دستگاه سلاطین هند)

دکتر احمدرضا یلمه‌ها
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد دهاقان

مقدمه

ادبیات فارســی و گنجینه‌ی شعر دری، هم‌چون مجموعه‌ی واحدی است که بررسی هر جزء آن نیازمند توجه به کل آن است.

یکی از مســتندترین و مطمئن‌ترین شــیوه برای شناخت سخن هر شــاعر و فهم ارزش شعری آثار او، بررسی تأثیر سخن گذشتگان بر سخن او و نفوذ اشعار و افکار آن شاعر در آثار شاعران پس از اوســت ؛ چراکه نتایجی که از این کندوکاوها به‌دســت می‌آید، علاوه‌بر تبیین شخصیت آن شاعر و شناسایی سرچشمه‌ی مضامین و اندیشه‌های او، در حل بسیاری از مشکلات سخن آن شاعر کارگشا خواهد بود.

درباره‌ی میزان اثرپذیری حافظ، این شــاهین بلندپرواز شعر فارسی، از شاعران گذشته خود

به‌ویژه تأثر از سعدی، کمال اسماعیل، مولانا، جمال عبدالرزاق، ظهیر فاریابی، نظامی، عطار، خاقانی، معزی، ادیب صابر و... پژوهش و بررسی‌های به‌جایی شده است؛ اما هنوز ارزش مطالعه و تحقیق را دارد، به‌ویژه در شعر شاعران کم‌تر شناخته و ناشناخته‌ی شعر فارسی. **البته این نکته را باید یادآور شد که وجود اشتراکات لفظی و معنایی، تعبیر، صور خیال و... در شعر دو شاعر، همیشه به معنای سودجویی مستقیم یکی از دیگری نیست**؛ چراکه شاعرانی که زبان و فرهنگ مشترک دارند، در ادای مفاهیم ذهنی و مقاصد خود، خواه ناخواه از واژگان، تعابیر و صورخیال نزدیک به هم استفاده می‌کنند. اما باید گفت که حافظ، در اثرپذیری در مضامین و اندیشه‌ها زمان ناپذیر است و تأثر او از شاعران دیگر به شکل بارزی نمایان است؛ خرمشاهی می‌نویسد: «این بحث و فحص از یک‌سو تا حدودی اعجاب ما را به هنرمندی حافظ کاهش می‌دهد؛ چراکه پیشینه‌ی بسیاری از مضامین و اندیشه‌ها و صنایع و ظرایف شعری او را در آثار پیشینیان می‌یابیم؛ ولی از سوی دیگر تعجب و اعجاب دیگری در ما بر می‌انگیزد که پی می‌بریم حافظ تا چه حد سخن‌شناس و طبعش نسبت به ظرایف آثار دیگران حساس بوده است. چنان‌که به حق مشهور است، حافظ اغلب بلکه همه‌ی مضامین یا صنایع مقتبس از دیگران را از صاحبان اصلی آن‌ها بهتر ادا می‌کند». (خرمشاهی، ۱۳۷۲: ۴۰).

به هر حال این نوع تحقیقات باعث شناخت بیش‌تر عظمت شعری حافظ و شیرین‌کاری‌ها و نازک خیالی‌های او می‌شود. به‌ویژه آن‌که بیش‌تر مضامین و مفاهیم شعری که حافظ از دیگران گرفته با نوعی ارتقا و اعتلابخشی به آن، شیواتر و زیباتر از صاحبان اصلی اثر، بیان کرده و به بازآفرینی آن پرداخته است. فتح‌الله مجتبایی می‌نویسد: «آن‌چه را که از دیگران گرفته، چنان در کارگاه ذوق و اندیشه و خیال خود آرایش داده و کمال بخشیده است که صورت اصلی در برابر آن سست و خام می‌نماید. هنر او در این کار هم‌چون هنر گوهر تراش چیره‌دستی است که دانه‌های تراشیده را از نو تراش می‌دهد و جلوه و تابناکی او را چند چندان می‌کند». (مجتبایی، ۱۳۸۵: ۵۹).

یکی از شاعرانی که درباره‌ی اثرپذیری حافظ از او، تاکنون پژوهش جداگانه‌ای نشده است،

سید سراج‌الدین سگزی، متخلص به سراجی و سیدسراجی است.

نگارنده، در این نوشـــتار سعی کرده به ســـودجویی حافظ از تعابیر و مضامین او بپردازد. این شاعر گمنام قرن هفتم هجری، بخشی از عمر خود را در هندوستان بوده و از شاعران قوی‌دست و توان‌مند شعر فارسی است که به‌خاطر به‌کار بردن التزامات دشوار، ردیف‌های بسیار سخت اسمی، فعلی و حتی جمله‌ای، او را مصارع الشـــعرا (کشـــتی گیرنده و به خاک افکننده‌ی شـــاعران)لقب داده‌اند. ذبیح‌الله صفا می‌نویســـد: «از شرح احوال او در تذکره‌ها اطلاعات وافی به‌دست نمی‌آید و آن‌چه در تذکره‌هایی از قبیل خلاصه الاشـــعار تقی‌الدین کاشانی و در صحف ابراهیم و مجمع الفصحاء هدایت آمده، حاوی اطلاعات مبهم و گاه غلط است و بر روی هم اطلاعات تقی‌الدین، صرف نظر از بعضی اشتباهات درباره او مشروح‌تر و غالبا صحیح‌تر است». (صفا، ۱۳۷۲ : ۳۶۲/۳). درباره‌ی محل ولادت او باید گفت که برخی او را از «مکران» و «کج» می‌دانند و برخی از «بلخ». چنان‌که ذبیح‌الله صفا تحقیق کرده‌اند، انتســـاب او به بلخ، اشتباه و به‌سبب همانندی نام او با شاعر دیگری به‌نام ســـراجی بلخی است(پیشـــین، ص ۳۶۳)و اهل کج و یا مکران دانستن این شاعر، به خاطر آن اســـت که بخش فراوانی از عمر خـــود را در مکران در جوار طوایف کوچ گذرانیده و به مدح پادشاهان و امرای آن سامان پرداخته است. چنان‌که خود در ضمن قصیده‌ای می‌گوید:

ای ســـراجی آن‌کـــه انـــدر راه توحید خدای　　می‌نمایـــد هـــر زمانـــی معجز و برهـــان تویی
گوهر نظم تو بر خاک خراســـــان طعنـه زد　　شاید ار در کنج گنج کفج و در مکران تویی

دیوان این شاعر تاکنون در ایران به چاپ نرسیده و آن‌چه از اشعار این شاعر باقی مانده است، نســـخه‌ای است که اصل آن در اختیار سعید نفیســـی بوده و عکسی از آن در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران موجود است. این نسخه‌ی به‌نسبت کامل، ۲۵۵ صفحه دارد و به قطع وزیری به خط نسخ تعلیق در دو ستون نوشته شده و حدود ۴۵۰۰ بیت دارد.

ویژگی اصلی اشـــعار ســـراجی آن اســـت که با وجود التزامات فراوان و اســـتفاده‌ی بسیار از معلومات شـــخصی خود در شعر، اشعار او هم‌چنان سلیس و روان است. ذبیح‌الله صفا می‌نویسد:

«سخن او به تمام معنی شیوه‌ی شاعران خراسان دارد و او خود بدین امر چندین بار اشاره کرده و طرز الفاظ خود را خراسانی و خود را برتر از خاقانی دانسته است». (پیشین : ۳۷۳).

لسان‌الغیب شیراز، که شغل و فکر اصلی‌اش تتبع در شعرهای فارسی و عربی پیش از خود بوده، این شاعر شیرین زبان را نادیده نگرفته و از مضامین این شاعر قرن هفتم مجذوب شده و گاهی هم در سبک و سیاق کلام، پایبندی یافته و در برخی از ابیات، اوزان و موسیقی کلام و حتی اصطلاحات موسیقایی و شطرنج در دیوان او را به وام گرفته است. او اسطوره‌ها و تلمیحاتی که چاشنی شعر سیدسراجی است، در کلام سحرآمیز خود با چشم اندازی وسیع با تعبیری نو به‌کار برده است.

این تأثرات و استقبال‌های محتمل او به‌گونه‌های مختلف است. برخی همانندی‌ها و اشتراکات، همانندی‌های وزن و قافیه است و برخی اشتراکات لفظی و واژگانی است. در این‌جا به چند نوع از این اشتراکات اشاره می‌شود.

قصیده‌ای سراجی:

سرمست و بی قرار و دل آزار نیم شب — آمد به عربده بر من یار نیم شب
با زلف دلربای و دو رخسار هم‌چو روز — با لعل در نثار و شکربار نیم شب
آن دلبری که آمد و پای دلم ببست — دست غمش به طره‌ی دلدار نیم شب
بنشست و گفت خیز و بیار آن‌که بزم از او — خرم شود چو روضه‌ی فرخار نیم شب
ساقی اگر نگاه کند نیم شب در او — گردد رخش به گونه‌ی گلنار نیم شب

(نسخه‌ی خطی دیوان : ۱۳۵)

در پایان این قصیده اشاره دارد به آن‌که مصراع اول را از مجیر بیلقانی (شاعر قرن ششم هجری)تضمین کرده است:

این مطلع او نهاد و بر او بست یک ردیف — از بهر طبع لؤلؤی شهوار نیم شب
پس من به پای بکر معانی مجیروار — با شبروان شدم به در بار نیم شب

این قصیده‌ی سراجی سگزی، این شعر حافظ را به یاد می‌آورد:

زلف آشفته‌وخوی کرده‌وخندان‌لب‌ومست پیرهن چاک‌وغزل‌خوان‌وصراحی در دست

نرگسش عربده‌جوی‌ولبش‌افسوس کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست

(دیوان : ۱۳۷۰ : ۱۰۹)

نمونه‌ای دیگر از سراجی:

اندر آمد از درم چون آفتاب اندر شرف ترک سیمین ساق من در ساحل سیحون رسید

(دیوان : ۳۰۲)

واج آرایی حرف س در مصراع دوم و ترکیب سیمین ساق، هم‌گون و هم‌سان است با این بیت حافظ :

رشته‌ی تسبیح اگر بگسست معذورم بدار دستم اندر دامن ساقی سیمین‌ساق بود

(دیوان : ۲۰۵)

ساقی سیم‌ساق من گر همه درد می‌دهد کیست که تن چو جام می جمله دهن نمی‌کند

(همان : ۱۹۷)

معانی و مضامین همانند و مشترک در سروده‌های این دو شاعر بیش از این‌هاست. بارها در دیوان سراجی سگزی مضامین و تعابیری می‌بینیم که ابیات حافظ را به‌یاد می‌آورد. در این‌جا، برخی از آن‌ها برگزیده و در سه محور بررسی می‌شود.

۱. اشتراک در وزن و قافیه:

برخی از اشعار حافظ، از جهت وزن و قافیه با اشعار سیدسراجی هم‌سان و هم‌گون است:

سراجی:

زینت عهد جهان عارض دلدار من است نی خطا رفت که خود عید جهان یار من است

(نسخه‌ی خطی دیوان : ۵۸)

حافظ :

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است وز پی دیدن او دادن جان کار من است

(دیوان : ۱۲۱)

**

سراجی:

ای زراندود تو در خورد و خور نعمانی در زر اندود تو پیدا اثر نعمانی

(دیوان : ۵۹)

که با این غزل حافظ هم‌سان است:

احمد الله علی معدله السلطان احمد شیخ اویس حسن ایلخانی

(دیوان : ۳۵۷)

***

سراجی :

تا سر زلفین یارم در پریشانی بود بر دل از جمعیت غم آنچه می‌دانی بود

(دیوان : ۱۱۰)

حافظ :

در ازل هر کو به فیض دولت ارزانی بود تا ابد جام مرادش همدم جانی بود

(دیوان : ۲۱۱)

**

مطلع قصیده‌ای از سراجی:

خنگ قمرز خنگ فلک تیزروتر است دیدار او ز ابلق ایام خوشتر است

(دیوان : ۱۵)

حافظ :

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است　　شمشاد خانه پرور ما از که کم‌تر است

(دیوان : ۱۱۵)

سراجی:

نگار من چو زد هر زمان ز غیرت وی　　هزار گونه گل لعل در تموّج خوی

(دیوان:۱۵۹)

غزلی از حافظ:

به صوت بلبل و قمری اگر ننوشی می　　علاج کی کنمت آخر الدواء الکی

(دیوان : ۳۲۹)

قصیده‌ای از سراجی:

چون فروشد زورق زرین به بحر نیلفام　　کرد عالم تیرگی آن دم ز بحر نیلفام

(دیوان : ۲۰۳)

حافظ :

عشق بازی و جوانی و شراب لعل فام　　مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام

(دیوان : ۲۵۸)

***

سراجی:

ای غیرت ستاره وی اشک ماه تابان　　وز آفتاب حسنت ماه و ستاره پنهان

(دیوان : ۳۳۵)

حافظ:

می‌سوزم از فراقت روی از جفا بگردان　　هجران بلای ما شد یارب بلا بگردان

(دیوان : ۳۰۲)

۲. برخی ازترکیبات و اصطلاحات هم‌گون:

شاه خوبان

سراجی :

ماه تابان است و دارد از لطافت آسمان شاه خوبان است و بینم از ظرافت شکّرش

(دیوان : ۱۲۸)

حافظ :

به قد و چهره هر آن کس که شاه خوبان شد جهان بگیرد اگر دادگستری داند

(دیوان : ۱۹۰)

کاسه گردان

سراجی:

سوی خوان طبع تو تیره فلک با آفتاب کاسه گردان از برای شوربایی آمده است

(دیوان : ۱۳۴)

حافظ :

هر که چون لاله **کاسه گردان** شد زین جفا رخ به خون بشوید باز

(دیوان : ۲۳۳)

با درنگ در هر دو بیت سراجی و حافظ، به‌خوبی مشخص است که کاسه‌گردان فقط به معنی گدا و دریوزه (آن‌چنان که فرهنگ نویسان نوشته‌اند)نمی‌تواند باشد و معنی ساقی، از آن استنباط می‌شود. زریاب‌خویی می‌نویسد: «این از تصرفات حافظ است در معانی مجازی لغات و تصرفی شاعرانه و زیباست و با توجه به این استعمال حافظ در معنی ساقی است که صاحب برهان قاطع هم این معنی (ساقی)را برای کاسه‌گردان ذکر کرده است». (زریاب‌خویی، ۱۳۶۸ : ۳۰۷).

پیرمغان

سراجی:

ناتـوان شـکل گشـته پیرمغـان چـون مغـان شـکل ناتـوان بنمـود

(دیوان : ۶۱)

حافظ :

مشـکل خویـش بـر پیرمغـان بـردم دوش کـو بـه تأییـد نظـر حـل معمـا می‌کـرد

(دیوان : ۱۷۰)

برخی ترکیب «پیرمغان» را از برساخته‌های حافظ می‌دانند؛ اما در اشعار فارسی پیش از حافظ از جمله این بیت سراجی وجود دارد.

خنگ چوگانی

سراجی:

تا سر بدخواه دین چون گوی در میدان بری آسـمان بر آخُـر تو خنـگ چوگانـی بود

(دیوان : ۱۱۱)

حافظ :

خنگ چوگانی چرخت رام شد در زیر زین شهسـوارا چون به میدان آمـدی گویی بزن

(دیوان : ۳۰۶)

خراب آباد

سراجی :

کف رادت به احسان گشت معمار همه عالم خراب آبـاد عالم را چنین معمار کی باشـد

(دیوان : ۱۱۵)

حافظ :

بیـا بیـا کـه زمانـی ز مـی خراب شـویم مگر رسـیم به گنجـی در این خـراب آباد

(دیوان : ۱۳۷)

این ترکیب، از ترکیبات زیبا و متناقض‌نما است؛ ولی از برساخته‌های حافظ نیست و در دیوان شـاعرانی هم‌چون عراقی، کمال اسماعیل، انوری، آمده است و از دیدگاه سبک‌شناسی تاریخی قابل درنگ است.

زهره جبین

سراجی :

دو چشم فرقدان من کجا پروین فشان گشتی اگر نه آن مه خورشـید رخ زهره جبین استی

(دیوان : ۱۱۸)

حافظ :

یـارب آن شـاه وش مـاه رخ زهـره جبین درّ یکتـای کـه و گوهر یکدانه‌ی کیسـت

(دیوان : ۱۲۸)

جم و افسرکی

سراجی :

مـدام خـاک درش را زمانـه فضـل نهـد ز فخـر بـر گهـر تـاج جـم و افسـر کـی

(دیوان : ۱۶۰)

حافظ :

شـکوه سـلطنت و حسـن کـی ثباتـی داد ز تخت جم سـخنی مانده اسـت و افسر کی

(دیوان : ۳۲۹)

سیب زنخدان

سراجی :

ز عشـق سـیب زنخـدان آب دیـده‌ی من　　همیشـه بـر صفـت دانـه‌ی انـار بـود

(دیوان : ۳۳۳)

حافظ :

مبین به سـیب زنخدان که چاه در راه اسـت　　کجـا همـی روی ای دل بدین شـتاب کجا

(دیوان : ۹۸)

آتش می

سراجی :

گل به رنگ آتش آمد، آب چون آتش بیار　　آتش مـی در ده و روی چو گل پنهان مدار

(دیوان : ۹۰)

و هم‌چنین این بیت:

آتش می بر کفش مانند آب کوثری اسـت　　گنج باد آورد پیشـش هم‌چو خاک رهگذار

(همان : ۲۶)

حافظ :

از تـاب آتش مـی بر گـرد عارضش خوی　　چون قطره‌های شـبنم بر بـرگ گل چکیده

(دیوان : ۳۲۶)

عکس می

سراجی :

چون بخندد جام زر در سیم او از عکس می　　چـرخ مروارید پیکر لعـل گـردد هاموار

(دیوان : ۲۲)

حافظ :

ایــن همه عکس می و نقش نگارین که نمود یک فروغ رخ ساقی اســت که در جام افتاد

(دیوان : ۱۵۱)

آصف ثانی

سراجی :

آصف ثانی نظام الملک کز وی شد چو موی پیکر اعدا ضعیف و پی ســپر شــد مور و مار

(دیوان : ۱۷)

حافظ :

حافظ این گوهــر منظوم که از طبع انگیخت ز اثــر تربیــت آصــف ثانــی دانســت

(دیوان : ۱۲۰)

سیه کاسه

سراجی :

به پیش مشــتی سیه کاســه دیده گشته سپید نشــد ز خــوان کســم پهلــوی امیــد ثمیــن

(دیوان : ۴۸)

حافظ :

بــرو از خانه‌ی گــردون به در و نــان مطلب کان ســیه کاســه در آخر بکشــد مهمان را

(دیوان : ۱۰۱)

این ترکیب، به غیر از ســراجی ســگزی، در دیوان شــاعران پیش از حافظ (از جمله خاقانی) به‌کار رفته است.

کفر زلف

سراجی :

گــو بیا با کفــر زلفش بــاز ایمان تــازه کن　　زاهد صنعان که او ترســا شــد و زنار بســت

(دیوان : ۱۵۳)

حافظ :

کفر زلفش ره دین می‌زد و آن ســنگین دل　　در پی‌اش مشــعلی از چهــره برافروخته بود

(دیوان : ۲۰۷)

ترکیب کفر زلف، از ترکیباتی اســت که پیش از حافظ در دیوان شــاعرانی هم‌چون عطار، خاقانی و عراقی سابقه دارد. (خرمشاهی، ۱۳۷۲ : ۷۶۲).

چشم صراحی

سراجی :

اندک اندک گریه بر چشــم صراحی اوفتاد　　گریــه‌ی او جام را در خنده‌ی بســیار بســت

(دیوان : ۵۵)

حافظ :

در آســتین مرقّــع پیالــه پنهــان کــن　　که هم‌چو چشم صراحی زمانه خونریز است

(دیوان : ۱۱۶)

سراجی :

اندک اندک گریه بر چشــم صراحی اوفتاد　　گریــه‌ی او جام را در خنده‌ی بســیار بســت

(دیوان : ۵۵)

حافظ :

بیـا کـه توبـه ز لعل نـگار و خنـده‌ی جام حکایتی اسـت که عقلـش نمی‌کند تصدیق

(دیوان : ۲۵۳)

دیگر ترکیبات و تشبیهات

تشبیه فلک به خنگ سبز :

سراجی :

بـر کمیت بـاده جولان کن به میدان نشـاط هین که شد آن سبز خنگ چرخ توسن رام سور

(دیوان : ۷۴)

و در جای دیگر همو گوید :

سـبز خنگ فلـک و ابلق روز و شـب وهم نیسـت بـا زیـب زرانـدود و فـر نعمانـی

(همان : ۵۹)

حافظ :

مه جلـوه می‌نماید بر سـبز خنـگ گردون تـا او به سـر در آید بـر رخش پـا بگردان

(دیوان : ۳۰۲)

کاربرد آه و آینه

سراجی :

ای نـور چشـم روی تـو از زیر خـط نمود چـون پیـش چشـم آیینـه از دود آه روی

(دیوان : ۲۳)

همو در جایی دیگر می‌گوید :

عارضش آیینه‌ی حسن است و من در عشق او آه کـردم لاجـرم بـر وی غبار آمـد پدید

(همان : ۱۹۹)

حافظ :

تـا چـه کنـد بـا رخ تـو دود دل مـن آینـه دانـی کـه تـاب آه نـدارد

(دیوان : ۱۶۱)

و :

یـارب ایـن آینه‌ی حسـن چه جوهـر دارد کـه در او آه مـرا قـوّت تأثیـر نبـود

(همان : ۲۰۶)

آه و آیینه از زوج‌های شعری ایست که مانند سنگ و سبو، ذره و آفتاب و... در شعر فارسی فراوان به‌کار رفته است و پیش از حافظ در شعر شاعرانی چون سعدی، کمال اسماعیل، سنایی و ظهیر فاریابی سابقه دارد (ر.ک. خرمشاهی، ۱۳۷۲ : ۵۲۲).

تشبیه دل به آینه

سراجی :

رخسـار معرفت به چه بینی که مر تو راست آیینـه‌ی دل اسـت سراسـر گرفتـه زنـگ

(دیوان : ۱۰)

حافظ :

بـه پیـش آینـه‌ی دل هـر آن‌چه مـی‌دارم بـه جـز خیـال جمالـت نمی‌نمایـد بـاز

(دیوان : ۲۳۲)

تشبیه دل به مرغ

سراجی گوید :

دام سـور اینـک بگسـتردند در راه طـرب مرغ دل‌ها سـر به سـر افتـاد اندر دام سـور

(دیوان : ۷۴)

حافظ :

دانســت که خواهد شــدنم مرغ دل از دست وز آن خــط چــون سلســله دامی نفرســتاد

(دیوان : ۱۵۰)

ناز و نیاز

سراجی:

عاشــق و معشــوق را اکنــون بود نــاز و نیاز کار او ناله است و جز ناله چه کاری دیگرست

(دیوان : ۷۵)

حافظ :

میــان عاشــق و معشــوق فرق بســیار اســت چــو یــار نــاز نمایــد شــما نیــاز کنیــد

(دیوان : ۲۲۴)

ترکیب شیخ و شاب

سراجی گوید :

روی انعامش گشاده سوی خاص و عام چشم چشم احسانش نهاده سوی شیخ و شاب روی

(دیوان : ۱۲)

حافظ :

بیــا و کشــتی مــا در شــط شــراب انــداز خروش و ولوله در جان شــیخ و شــاب انداز

(دیوان : ۲۳۳)

گفتنی است واج آرایی حروف ش در هر دو بیت، قابل تأمل است .

چاه زنخدان

سراجی :

یوسف و چاه ار ندیدی ای نگار نازنین　　یوسف آمد باز با چاه زنخدان در جهان

(دیوان : ۲۹)

حافظ :

ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما　　آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

(دیوان : ۱۰۲)

خط مشکبار

سراجی :

بر صفحه‌ی عذارت زان خط مشکبارت　　خاء خطا نشسته صاد صواب رفته

(دیوان : ۳۴)

حافظ :

آن پیک نامور که رسید از دیار دوست　　آورد حرز جان ز خط مشکبار دوست

(دیوان : ۱۲۵)

ترکیب شکر شکسته

سراجی :

از لعل و عارض تو بازار دلربایی　　نرخ شکر شکسته قدر گلاب رفته

(دیوان : ۳۴)

حافظ :

ز شور عربده‌ی شاهدان شیرین کار　　شکر شکسته سمن ریخته رباب زده

(دیوان : ۳۲۴)

خلوت انس

سراجی:

روح را در صدر قدس از کنج خلوتگاه انس　　در دل از لفـظ ارحنـا مرحبایی آمده اسـت

(دیوان : ۱۳۳)

حافظ:

حضور خلوت انس اسـت و دوستان جمعند　　و ان یـکاد بخوانیـد و در فـراز کنیـد

(دیوان : ۲۲۳)

تشبیه اشک به سیم

سراجی :

زر خواهد و ندارم وز عشـق سـیم سـاقش　　بـر زرّ رخ ز مـژگان اشـکی چو سـیم بارم

(دیوان : ۳۳۶)

حافظ :

تـرک درویـش مگیر ار نبود سـیم و زرش　　در غمت سیم شمار اشک و رخش را زر گیر

(دیوان : ۲۳۰)

تشبیه ماه به خرمن

سراجی :

دانـه خـال تـو دارد مـرغ جانها را بـه دام　　خرمن ماه آمده اسـت از دانهٔ تو خوشه چین

(دیوان : ۱۷۷)

حافظ :

چـه نالهها کـه رسـید از دلم بـه خرمن ماه　　چـو یـاد عـارض آن مـاه خرگهـی آورد

(دیوان : ۱۷۳)

سخت سست

سراجی :

به کار آب تو را سخت سست می‌بینم نخوانده و من الماء کُل شیء حی

(دیوان : ۱۶۰)

حافظ :

بیا که قصر امل سخت سست بنیاد است بیار باده که بنیاد عمر بر باد است

(دیوان : ۱۱۴)

ایهام تضاد بین دو واژه‌ی سخت و سست، در هر دو بیت جای درنگ دارد. سخت، دو معنی دارد یکی معنای صفتی (در مقابل سست)و دیگری، در مفهوم قیدی، به معنی بسیار.

چشمه‌ی خورشید

سراجی :

به صدمه سم سمند دلاوران گه کار عذار چشمه‌ی خورشید در غبار گرفت

(دیوان : ۱۲۴)

حافظ :

ذره را تا نبود همّت عالی حافظ طالب چشمه‌ی خورشید درخشان نشود

(دیوان : ۲۱۶)

باز همت

سراجی :

باز همت را به صحرای سعادت صید توست راست هم‌چون با خزف در ریسمان دارد گهر

(دیوان : ۳۰۵)

حافظ :

سیمرغ وهم را نبود قوّت عروج آن‌جا که باز همّت او سازد آشیان

(دیوان : ۸۱)

در خون بودن لاله

سراجی :

لاله در خون دل افتد نیل‌ور در آب چشم آن سمن بوی گل اندام ار به بستان بگذرد

(دیوان : ۸۹)

حافظ :

دادگرا تو را فلک جرعه کش پیاله باد دشمن دل سیاه تو غرقه به خون چو لاله باد

(دیوان : ۳۹۰)

شب دیجور

سراجی :

خواجه عالم جمال‌الدین که هست اندر کرم در شب دیجور رایت آفتاب مردمی

(دیوان : ۳۱۲)

حافظ :

بی‌مهر رخت روز مرا نور نمانده است وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است

(دیوان : ۱۱۵)

سپهر شعبده باز

سراجی :

اگر نه بوالعجب آمد سپهر شعبده باز چو حقه مهره‌ی زر از چه در دهان فکند

(دیوان : ۳۱۵)

حافظ :

چه جـای من کـه بلغزد سـپهر شـعبده باز　　از ایـن حیـل کـه در انبانه بهانه‌ی توسـت

(دیوان : ۱۱۳)

عروس خاطر/ طبع

سراجی :

بـر امیـد حلیـه‌ی احسـان تـو هر سـاعتی　　نو عـروس خاطرش را زرّ و زیور می رسـد

(دیوان : ۸۹)

حافظ :

عـروس طبـع را زیـور ز فکر بکـر می‌بندم　　بود کز دست ایامم به دست افتد نگاری خوش

(دیوان : ۲۴۷)

این ترکیب، از نوع اضافه تشـبیهی اسـت و وجه شـبه آن، نازکی و آراستگی است. پیش از حافظ در دیوان ظهیر فاریابی و کمال اسماعیل آمده است. (ر.ک. خرمشاهی، ۹۶۳).

صواب بودن باده نوشی

سراجی :

و اندر آن موسـم به نزد مردم هشـیار هست　　مسـت نابودن خطـا و باده نوشـیدن صواب

(دیوان : ۹۰)

حافظ :

کار صـواب باده‌پرسـتی اسـت حافظـا　　برخیـز و عـزم جـزم بـه کار صـواب کن

(دیوان : ۳۱۰)

ناله‌ی چنگ

سراجی :

نظم فردوسی بخوان و داستان هفت خوان ناله‌ی چنگ و رباب و قصه‌ی دعد و رباب

(دیوان : ۹۲)

حافظ :

قدح مگیر چو حافظ مگر به ناله‌ی چنگ که بسته‌اند بر ابریشم طرب دل شاد

(دیوان : ۱۴۷)

بهار حسن

سراجی :

در گلستان رخش از لاله سنبل بر دمید چون بهار حسن او از آب چشمم آب یافت

(دیوان : ۱۰۳)

حافظ :

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

(دیوان : ۳۱۹)

لعل رمّانی

سراجی :

تا لب تو چو لعل رمّانی است اشک من گشت درّ عمانی

(دیوان : ۱۹۲)

حافظ :

که تنگدل چه نشینی ز پرده بیرون آی که در خم است شرابی چو لعل رمّانی

(دیوان : ۸۷)

میان، کمر و طرف

سراجی :

من ز رخ طرف کمر سازم که آن خورشید روی　　در جفا با من چو گردون بر میان دارد کمر

(دیوان : ۳۰۴)

حافظ :

پیداست از آن میان چه بربست کمر　　تا من ز کمر چه طرف خواهم بربست

(دیوان : ۴۰۴)

ایهام تناسب بین سه واژه‌ی طرف، کمر و میان در هر دو بیت قابل تأمل است.

مهر و وفا :

سراجی :

بگذر ز سر جور و جفا مهر و وفا کن　　کز جور و جفا نیک بود مهر و وفا به

(دیوان : ۳۳۰)

حافظ :

جز این‌قدر نتوان گفت در جمال تو عیب　　که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را

(دیوان : ۹۹)

تشبیه نعل سمند به ماه

سراجی :

چون نعل سمندت مه نو گشت به تمکین　　میدان سمندت به شرف ز اوج سما

(دیوان : ۳۳۱)

حافظ :

در نعل سمند او شکل مه نو پیدا وز قدّ بلند او بالای صنوبر پست

(دیوان : ۱۰۹)

تشبیه نعل سمند به ماه نو و ایجاد نوعی ارتباط بین این دو، در شعر انوری، ظهیر فاریابی، عطار و کمال‌الدین اسماعیل به‌کار رفته است.(خرمشاهی، ۱۳۷۲ : ۲۲۵).

سوسن آزاده

سراجی :

سوسن آزاده را آزادگی خاموش کرد گرچه اندر یک دهانش صد زبان آمد برون

(دیوان : ۱۹۴)

حافظ :

به‌بندگی‌قدش‌سرومعترف‌گشتی گرش چو سوسن آزاده ده زبان بودی

(دیوان : ۳۳۷)

مادر دهر:

سراجی :

تا نزاید چو تو ای شاه جهان عالم پیر مادر دهر سترون شد و گردون عزبی است

(دیوان : ۱۵۰)

حافظ :

دل‌بدان‌رود‌گرامی‌چه‌کنم‌گرندهم مادر دهر ندارد پسری بهتر از این

(دیوان : ۳۱۵)

اشتراک در مضامین شعری:

همگونی و همسانی در شعر این دو شاعر، به وزن و قافیه و همانندی‌های لفظی ختم نمی‌شود. بسیاری از مضامین شعری سراجی سگزی، در اشعار حافظ دیده می‌شود که تأثیرپذیری او از سراجی را بر ما روشن می‌سازد.

سراجی:

شاه دجال کش که حق او را مهدی آخرالزمان بنمود

(دیوان : ۶۶)

این مضمون را حافظ با آرایشی نوین و شیوه‌ای نو بیان کرده است:

کجاست صوفی دجّال فعل ملحد شکل بگو بسوز که مهدی دین پناه رسید

(دیوان : ۲۲۲)

سراجی:

روزگارم دست و پایی می نهد، من در غمش دست و پایی می‌زنم تا خود چه زاید روزگار

(دیوان : ۶۶)

حافظ این مضمون را با شیوه‌ای دلنشین‌تر این گونه بیان می کند:

بدان مثل که شب آبستن است روز از تو ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز

(دیوان : ۲۳۲)

یکی دیگر از مضامین شعری سراجی سگزی، شکایت از روزگار و جفای آن است. مضمونی که در اشعار دیگر شاعران، فراوان دیده می‌شود. سراجی گوید:

ز دهر سگ‌دل، شیر انتقام روبه فعل تنم چو نافه‌ی آهوست با دل مشکین

(دیوان : ۴۸)

و حافظ چنین گوید:

سمـاط دهر دون پـرور نـدارد شهد آسایـش مذاق حرص و آزای دل بشو از تلخ و از شورش

(دیوان : ۲۴۱)

***

سراجی سگزی داستان شیخ صنعان را این گونه بیان کرده است:

گو بیا با کفـر زلفـش بـاز ایمـان تـازه کـن زاهـد صنعـان که او ترسـا شد و زنـار بسـت

(دیوان : ۵۶)

حافظ چنین گوید:

گر مریـد راه عشقـی فکـر بدنامـی مکـن شیـخ صنعـان خرقـه رهـن خانـه ی خمار داشت

وقت آن شیرین قلندر خوش، که در اطـوار سیـر ذکـر تسبیـح ملـک در حلقـه ی زنـار داشـت

(دیوان : ۱۳۴)

یکی از آرایه‌های بدیعی در شـعر، آرایه‌ی پرسش و پاسخ (مناظره)است. ایـن آرایه پیش از حافظ در شـعر عنصری، فرخی، معزی، ادیب صابر، عثمان مخـتاری و دیگـران دیده می‌شود. سراجی سگزی هم چند مناظره گونه دارد.

دوش گفتـم به خرد کیسـت سکندر صفتـی که نبات خضـر از خـاک درش رسته شـود

گفت شاهی که ز یـک بخشـش او اهل هنـر از غـم روزی تـا روز قضـا رسته شـود

(دیوان : ۱۴۸)

نمونه‌ی دیگر:

گفتـم ای ملعـون چرا این منزل اول چنیـن سسـت گشتـی چون روی این راه بی پایـان او

گفت آری آخر عمر من اسـت انـدر جهـان مـدت عمـرم بـه پایـان آمـد از دوران او

(همان : ۳۰۰)

و حافظ غزلی دارد با مطلع:

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سر آید　　گفتم که ماه من شو گفتا اگر بر آید

(دیوان : ۲۱۷)

گفتم کیم دهان و لبت کامران کنند　　گفتا به چشم هرچه تو گویی چنان کنند

(دیوان : ۲۰۰)

گفتم که لبت گفت لبم آب حیات　　گفتم دهنت گفت زهی حبّ نبات

گفتم سخن تو گفت حافظ، گفتا　　شادی همه لطیفه گویان صلوات

(دیوان : ۴۰۳)

یکی از مضامین پر بسامد در دیوان حافظ، این است که حافظ بارها به این نکته که با آمدن عید فطر باید به باده نوشی پرداخت اشاره کرده است. این مضمون در دیوان سراجی هم یافت می‌شود.

سراجی:

خسروا غره‌ی شوال همایون بادت　　روز عید است که فرخنده و میمون بادت

(دیوان : ۱۴۸)

و حافظ چنین گوید :

ساقیا آمدن عید مبارک بادت　　وان مواعید که کردی مرود از یادت

(دیوان : ۱۰۵)

از دیگر مضامین شعر فارسی، مضمون لعل شدن سنگ و زر پروری خورشید است. مضمونی که حافظ چنین بیان کرده است:

گویند سنگ لعل شود در مقام صبر آری شود ولیک به خون جگر شود

(دیوان : ۲۱۵)

یا این بیت :

سنگ و گل را کند از یمن نر لعل و عقیق هر که قدر نفس باد یمانی دانست

(همان : ۱۱۹)

این مضمون در دیوان سراجی این‌چنین مده‌است:

آن را سزد خدایی کز تاب آفتاب صنعش عقیق و لعل کند پاره‌ها و سنگ

(دیوان : ۱۱) ***

یکی از مضامین شعر حافظ که بارها به آن اشاره می کند، این است که برای رسیدن به معشوق سیم و زر باید داشت :

من گدا هوس سرو قامتی دارم که دست در کمرش جز به سیم و زر نرود

(دیوان : ۲۱۴)

و این مضمون، در دیوان سراجی سگزی این گونه بیان شده است:

بی‌زر شبی نیامد آن سیم در کنارم جز سیم و زر نخواهد من سیم و زر ندارم

(دیوان : ۳۳۵)

نتیجه‌گیری

از آن‌چه گذشت، می‌توان چنین نتیجه گرفت که شعر حافظ، جدا از مجموعه‌ی متون نظم و نثر فارسی و ادبیات جاویدان ایرانی نیست. خرمن گلی است که در گلزار دیرسال ادب‌فارسی، به بار آمده و از هر گل‌بوته‌ای، رنگی و بویی دارد. از این‌رو، تحقیق در مضامین و مفاهیم شعری حافظ چه از لحاظ مضمون، خواه آن‌هایی که مستقیم و یا غیرمستقیم از پیشینیان فراگرفته و چه آن‌که به‌صورت توارد در شعر و سخن حافظ آمده، نیاز به تفحص و کوشش فراوان دارد و هرچه در این زمینه کندوکاو بیش‌تری روی دهد، گونه‌های فراوان‌تری از مضامین شعری حافظ نمایان خواهد شد و چهره‌ی مقصود وی را بیش‌تر خواهد گشود.

در ره عشق نشد کس به یقین محرم راز هر کسی برحسب فکر گمانی دارد

(دیوان : ۱۶۰)

منابع و مآخذ

۱. ادیب صابر ترمذی، شهاب الدین(۱۳۸۵)، دیوان. تصحیح احمدرضا یلمه‌ها، تهران: نیک خرد.

۲. استعلامی، محمد(۱۳۸۲)، درس حافظ. نقد و شرح غزل‌های حافظ، تهران: سخن.

۳. تاجدینی، محمدرضا(۱۳۶۸)، آیینه‌ی حافظ و حافظ آینه. تهران: آژنگ.

۴. حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۷۰)، دیوان. تصحیح قزوینی – غنی، به‌کوشش عبدالکریم جربزه‌دار، تهران: اساطیر.

۵. خرمشاهی، بهاء الدین(۱۳۷۲)، حافظ نامه. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۶. (۱۳۶۱)، ذهن و زبان حافظ. تهران: نشر نو.

۷. راستگو، محمد(۱۳۷۹)، ایهام در شعر فارسی. تهران: انتشارات سروش.

۸. رستگار فسایی، منصور(۱۳۷۳)، انواع شعرفارسی. شیراز: انتشارات نوید.

۹. ریاحی، محمد امین(۱۳۶۸)، گلگشت در اندیشه و شعر حافظ. تهران: انتشارات علمی.

۱۰. زریاب‌خویی، عباس(۱۳۶۸)، آیینه‌ی جام. شرح مشکلات دیوان حافظ، تهران : انتشارات علمی.

۱۱. سراجی سگزی(بی تا)، دیوان، نسخه‌ی خطی سعید نفیسی، فیلم ۱۸۰۷ کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران.

۱۲. شبلی نعمان(۱۳۳۵)، شعرالعجم. ترجمه فخر داعی گیلانی، تهران: ابن سینا.

۱۳. شمیسا، سیروس(۱۳۶۶)، فرهنگ تلمیحات. تهران: فردوس.

۱۴. صفا، ذبیح‌الله(۱۳۷۲)، تاریخ ادبیات در ایران. تهران : انتشارات فردوس.

۱۵. علوی، پرتو(۱۳۶۳)، بانگ جرس. تهران: انتشارات خوارزمی.

۱۶. مجتبایی، فتح‌الله(۱۳۸۵)، شرح شکن زلف. تهران: انتشارات سخن.

۱۷. مولایی، محمد سرور(۱۳۶۸)، تجلی اسطوره در دیوان حافظ. تهران: توس.

زن و زنانگی در اشعار حافظ و تاگور

دکتر عباس عاشوری نژاد[1]
دکتر مریم پرهیزکاری[2]

چکیده

این مقاله، با هدف شناخت «زن» و «زنانگی» در اشعار حافظ و تاگور، با ترکیبی از روش‌های تحقیق «توصیف» و «تحلیل محتوا» به رشته‌ی تحریر درآمده است.

در اشـــعار حافظ، بزرگ‌ترین و مشهورترین غزل‌سرای ایرانی، زن حضوری مستقیم ندارد؛ امّا با مطالعه و دقت در سرگذشـــت شـــاعر، می‌توان از طریق تفســـیر و تأویل، به غزلیات یا ابیاتی دســـت یافت که در آن حافظ زن را در مقام یک معشـــوق، محبوب و معبود مورد ســـتایش قرار داده اســـت. این در حالی است که در اشـــعار تاگور، بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعر هندی، زن حضوری مستقیم و بسیار چشمگیر دارد.

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
۲. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

در اشعار تاگور، علاوه بر این که می‌توان نقش‌های مختلف زن در مقام دختری ، همسری و مادری را به وضوح مشاهده کرد، زن نماد الهه‌های هندی است.
واژگان کلیدی: حافظ، تاگور، زن، زنانگی

مقدمه

خواجه شـــمس‌الدین محمد، حافظ شـــیرازی (۷۹۲-۷۲۶ق) شاعر بلند پایه‌ی ایرانی است. از منظر بسیاری از پژوهشگران، دارای مشربی عارفانه بود. او مشهورترین و محبوب‌ترین غزل‌سرای ایران است و مردمان امروز ایران زمین، دیوان غزلیاتش را بعد از کتاب مقدّس قرآن کریم عزیز می‌شمارند.

بـــرای پی بـــردن به دیدگاه‌هـــای وی دربـــاره‌ی زن و زنانگی، در ابتدا لازم اســـت نگاهی به دیدگاه‌های موجود، نسبت به موقعیت زن در شعر کلاسیک ایران داشته باشیم.

درباره‌ی جایگاه زن در شـــعر کلاســـیک ایران، نظریات متفاوت و بلکه متضادی وجود دارد که در مجموع می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد.

دیدگاه اول که متأثر از نظریه‌ی «استبداد شرقی» اثر «کارل ویتفوگل» است (پولادی، ۱۳۷۶) که معتقد اســـت؛ چون زنان در تاریخ ایران، هیچ‌گاه حضوری مســـتحکم و مســـتقل در عرصه‌ی مناســـبات سیاســـی، اجتماعی و فرهنگی نداشـــته‌اند و همواره تحت ســـلطه‌ی نظام مرد سالاری بوده‌اند. بنابراین، حضورشـــان در شـــعر، هیچ‌گاه هویت مســـتقلی نداشته اســـت و همواره تابع و بازیچه‌ی اراده‌ی مردان بوده‌اند. اینان نقش فعّال پاره‌ای از زنان مثل «شـــیرین» را در برهه‌هایی از زمان استثنا می‌دانند.

دیدگاه دوم معتقد اســـت که اگرچه زنان به طور مســـتقیم در مناســـبات جامعه‌ی ایران نقش مستقیم نداشته‌اند؛ بلکه آنان به طریق غیر مستقیم، همیشه بر مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به طور جدّی اثرگذار بوده‌اند. بنابراین، حضورشـــان به طور غیرمستقیم در شعر کلاسیک ایران، بسیار جدی بوده است.

یکی از نقش‌هایی که زنان در اشــعار ایرانی داشــته‌اند، نقش معشــوقه بوده و معشــوق شاعر ایرانی چه وجود خارجی داشــته و چه نداشــته؛ چون قدم در بساط بی‌آلایش غزل گذاشته، فارغ از ویژگی‌های جنســی خود، چنان هیئت قدســی و مینوی به خود گرفته که توجّه شاعر را چون پرستنده‌ای ستایشگر، به خود جلب نموده است. (مظفری، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

در واقع زن مطرح در شعر غنایی، در اصل یک ایزد بانو است. پس در توصیف او زبان شعر، استعاری و تصویری است؛ یعنی از انواع تشبیه و مجاز و استعاره استفاده شده است و می‌توان این استعاره‌ها را تأویل به حقیقت کرد؛ زیرا در واقع این استعاره‌ها، همان صفات جادویی و اساطیری ایزد بانوان را به عنوان یک الگوی نخستین مطرح می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۵)

در شــعر کلاســیک عرفانی، اگرچه زن حضور قابل توجّه فیزیکی ندارد و ساخته و پرداخته زمان و ذهن شــاعر است؛ اما همواره از او به عنوان نماد جمال و جلوه‌ی جمالی حضرت دوست یاد می‌شــود (اکبری، پایگاه رســمی اینترنتی پرتال جامع علوم انسانی) و شاعر در وصف عُلّو او و آرزوی تقرب به درگاه او ســخن می‌گوید و همین معشــوق است که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند. (همان: ۱۲۶)

و اما درباره‌ی رابیندرانات تاگور (۱۹۴۱-۱۸۶۱ م) شــاعر، نویسنده، موسیقی‌دان، ترانه سرا و فیلســوف هندی گفتنی است که خانواده‌ی وی از «برهمنان» بوده و شخص وی به «اُپانیشادها» و «دیوان حافظ» علاقه‌ی فراوان داشته است. (مشهور، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

دیدگاه‌های تاگور نسبت به زن و موضوع زنانگی، آن‌قدر برجسته و بارز است که در این‌باره آمده اســت: «طبیعت وجود تاگور از جنبه‌ی زنانه‌ی بســیار قوی برخوردار است، او مظهر پندار آرداناریشوار (Ardahanarishwar) است. تصویری در اسطوره‌های هندو، نیمه خدا و نیمه الهه (شــیوا ـ پارواتی) که نماد موجودی آرمانی بوده اســت و در او خصوصیات مردانه و زنانه با هم تلفیق شــده‌اند تا او را تکامل بخشــند. زنانگی، حس شــهودی و ذکاوت تاگور، او را دانای کل ذهن یک زن کرده است.» (تاگور، ۱۳۸۶: پیش‌گفتار: ۱۷)

در فلســفه‌ی هند، انسان جایگاه رفیعی دارد، او ناخدای کشتی وجود خویش است و مسئول

کلیه‌ی اعمال خود است، از این رو فلسفه‌ی هند اهمّیّت زیادی به تهذیب نفس می‌دهد.

قابل توجه اســت که یکی از خصوصیّات برجســته‌ی فلسفه هند آن است که تأکید زیادی بر یکی بودن حقیقت دارد. از نظر آن‌ها اگرچه صورت مختلف اســت؛ ولی در معنی یکی هستند. حقیقت در آینه‌های رنگارنگ منعکس شــده اســت و اگرچه در جاهــای مختلف به رنگ‌های مختلــف درآمــده؛ اما اگر پس این پرده‌های رنگارنگ نفوذ کنیــم، جلوه‌ی نور یک حقیقت را مشاهده می کنیم. (مهرین، ۱۳۶۱: ۶۰ – ۶۶)

در فلســفه‌ی هند برهما، نیرویی مقدّس است، همان حقیقت واحد است که مافوق این دنیای درد و رنج اســت و اوپانیشــادها که یکی از بزرگ‌ترین کتب مقدّس و فلسفی هند است، بهترین منبع شــناخت جایگاه و نقش انســان در جهان هســتی و نقش زن و مرد در چگونگی رسیدن به حقیقت است.

شناخت نقش زن و زنانگی در شعرهای تاگور، با توجه به فلسفه‌ی فوق امکان پذیر است.

زن و زنانگی در اشعار حافظ

واژه‌ی «زن» در دیوان حافظ دو بار به‌کار رفته است، یک‌بار در غزلیات و بار دیگر در قصاید، (اشــتری، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۹۸) این امر پژوهش را درباره‌ی زن از منظر حافظ، دشــوار و در عین حال تأمل برانگیــز می کند. حافظ در تک بیت با استفاده از واژه‌ی زن در غزلیاتش آورده است:

بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران/بگشای لب که فریاد از مرد و زن برآید. (حافظ۳۳۳/۳)

در بیت فوق، خواجه‌ی شیراز، واژه‌ی «زن» را در کنار واژه‌ی «مرد» به‌کار برده و در مجموع تمام انسان‌ها را اراده کرده است و این کاربرد، کاربردی بسیاری معمولی و ساده است. بار دیگر که حافظ از واژه‌ی زن در قصاید اســتفاده کرده، در قصیده‌ی مدح شــاه شیخ ابواسحاق است و در ضمن آن آورده است:

که هر چه در حق خاندان دولت کرد جزاش در زن و فرزند و خان و مان گیرد

(حافظ برگ نیسی، ۱۳۷۹: ۵۸۶)

در این بیت، واژه‌ی زن، عمومیت دارد و منظور خاصی را نمی‌توان از آن ادراک کرد.

حافظ ۱۲ بار از واژه‌ی «دختر» استفاده کرده است. (اشتری، همان: ۴۴۸) که در ترکیب با واژه‌ی بعد، بیش‌تر به معنی شراب است، برای مثال:

برسان بندگی دخترِ رز گو به در آی که دم و همّت ما کرد ز بند آزادت
(حافظ ۱۸/۳)

در خصوص نام‌های زنان باید گفت که در دیوان حافظ، نام‌های مریم، زلیخا، حوا، زهره، لیلی، سلمی، شکر و گلچهر مورد استفاده قرار گرفته است و واژه‌ی «مادر» دو مرتبه در ترکیب «شیرمادر» و «مادر دهر و مادر گیتی» و یک مرتبه «ام الخبائث» در معنای شراب آمده است. (خوشه چرخ آرایی، ۱۳۸۷: ۴۱) که در مجموع نمی‌تواند ما را در فهم دیدگاه خواجه، نسبت به مقوله‌ی زن و زنانگی یاری کند.

با توجه به عارفانه ـ عاشقانه بودن غزلیات حافظ، پی بردن به اندیشه‌های ناب خواجه درباره‌ی زن، دشوار است و این امر را باید در میان مفاهیم و واژه‌های دیگری جست‌وجو کرد که گواه مسائل زنانگی باشد. این امر اگر چه دشوار است؛ اما می‌تواند تا حدودی ما را در نیل به مقصود یاری رساند.

در این راستا، باید به این نکته توجه کنیم که حافظ در گزینش واژه‌ها، بسیار عالمانه برخورد کرده است. تا آن‌جا که اگر بخواهیم جای واژه‌ای را با واژه‌ی هم معنیش (مترادفش) به شرط لطمه نزدن به وزن شعر عوض کنیم، تأثیر اراده شده از سوی حافظ را در پس ذهن شنونده نخواهد داشت؛ برای نمونه در بیت زیر:

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(حافظ ۱۹۹/۱)

اگر حافظ به جای واژه‌ی «واعظ» از واژه‌ی «ناصح» استفاده می‌کرد، آن زیبایی و آن

القــاء مفهوم عمیق را از دســت می‌داد؛ به این دلیل که ما از واژه‌ی ناصح، گونه‌ای دلســوزی و خیرخواهــی اراده می‌کنیم که در مورد واژه‌ی «واعظ» چنین نیســت یــا لااقل در دیوان حافظ با توجه به مفهوم «وارونگی مفاهیم» این انتظار را نداریم.

پس طبیعی اســت که برای نشــان دادن ســیمای واقعی «زن» در دیوان حافظ، باید به سراغ واژه‌هایی هم‌چون: یار، دلبر، نگار، محبوب، معشــوق و... برویم و علاوه بر این‌ها به غزلیّاتی باید توجه کرد که حافظ به‌طور مستقیم، بدون خطاب خاصی و گاه با ضمیری، معشوقش را توصیف می‌کند. البته از مقوله‌ی استعاره‌ها نباید غافل شد:

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید

که در این بیت «طایر قدسی» به استعاره، مراد یار فرشته‌خوی است (خطیب رهبر، ۱۳۷۵:۳۱۹) اگرچه برگ نیســی «طایر قدســی» را کنایه از ممدوح و این ممدوح را به احتمال «شــاه شجاع» معرفی می‌کند. (برگ نیسی، ۱۳۷۹:۲۴۰)

از ایــن رو، بــه خاطر این اختلاف نظرها، ســیمای «زن» را بدون درنظرگرفتن اســتعاره‌ها، به تصویر می‌کشــیم. گفتنی است شاید این اختلاف نظرها، مربوط به اوضاع نابه‌سامان عصر حافظ باشــد که زهد و تقوای ریایی، مجالی برای واضح صحبت کردن از معشــوق نگذاشته و خواجه به عمد در لفافه صحبت کرده اســت، به گونه‌ای که بتوان با تأویل، از چنگ کوته بینان ظاهربین فرار کرد.

در توضیح مختصر عصر حافظ باید گفت که امیرمبارزالدین: «در شیراز، بعد از پیروزی بر خاندان اینجو، به نام خلیفه‌ی عباسی مصر که دست نشانده‌ی امرای آن‌جا بود، خطبه خواند و این اقدام او، به منزله‌ی احیای شریعت و بازگشت دوران قبل از عهد ایلخانان، مورد تحسین متشرعه واقع شــد. امیرمبارزالدّین در اظهار تقدّس و اجرای نهی از منکر چنان شدّت و دقّتی به خرج داد که عشرت جویان شــیراز وی را به طعنه، پادشاه محتسب خواندند.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۸۶) این اتفاقات و حاکمیت زهد ریایی و تقوای ظاهری و شــریعت قشری (مشکور، ۱۳۶۶: ۲۶۴) به

هرحال خواجه را وادار می کرد تا در توصیف مسائل زنانه، ملاحظات زمانه را لحاظ کند.

بنابراین، در این مقاله، کوشش شده تا از طریق تفسیر و تأویل مفاهیم احتمالی مطرح شده در غزلیات حافظ، به مقصود نزدیک شد.

در اولین گام باید توجه شود که واقعی‌ترین و ملموس‌ترین نگاه حافظ به زن، در غزل‌هایی ادراک می‌شود که به زعم اکثر حافظ پژوهان، مخاطب حافظ همسرش است:

آن یار کزو خانه‌ی ما جای پری بود　　سر تا قدش چون پری از عیب بری بود
دل گفت: فروکش کنم این شهر به بویش　　بیچاره ندانست که یارش سفری بود
تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد　　تا بود فلک شیوه‌ی او پرده دری بود
منظور خردمند من آن ماه که او را　　با حسن ادب شیوه‌ی صاحب نظری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به در برد　　آری چه کنم دولت دور قمری بود؟
عذری بنه ای دل که تو درویشی و او را　　در مملکت حُسن سرتاجوری بود
اوقات خوش آن بود که با دوست بسر رفت　　باقی همه بی‌حاصلی و بیخبری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین　　افسوس که آن گنج روان، رهگذری بود
خود را بکش ای بلبل از این رشک که گل را　　با باد صبا وقت سحر جلوه گری بود
هر گنجِ سعادت که خدا داد به حافظ　　از یمن دعای شب و ورد سحری بود

(حافظ ، غزل ۲۱۶)

در مطلع غزل، حافظ برای همسرش چنان‌که از مقام همسری انتظار می‌رود، واژه‌ی یار را بر می‌گزیند یاری که پری صفت، از تمام عیب‌ها به دور است و حافظ به خاطر او و به امید او در این شهر، رحل اقامت می‌افکند، همو که زیباروست، خردمند است، دارای حسن معاشرت، صاحب نظر و نکته سنج است. اگرچه اختر بدر مهر، این یار را از چنگ شاعر به در برده؛ اما تمام اوقات خوشی را که تصّور می کند، با او سپری شده است و در پایان غزل، او را گنج سعادت

خدادادی می‌داند که به یمن دعای شب و ورد سحری، به دست آورده است.
در غزل دیگری به مطلع:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود که با او گفتمی، گر مشکلی بود
(حافظ ، غزل ۲۱۷)

می‌تواند دل یار از دست رفته‌ای باشد که حافظ مشکلاتش را با او در میان می‌گذارد و او غمگسار حافظ است و حافظ با چاره جویی و نیک اندیشی او، از گرداب غم نجات می‌یابد.

علاوه بر موارد فوق، بیت‌هایی که در زیر می‌آیند، شاید اشاره‌ی حافظ به همسرش باشد:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور من از که کم‌تر است
(همان/غزل ۳۹)

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
(همان/۱۱/۴)

با دلارامی مرا خاطر خوش است کز دلم یک‌باره برد آرام را
ننگرد دیگر به سرو اندر چمن هر که دید آن سرو سیم اندام را
(همان ۷ و ۸/ ۸)

با تعمق بر این ابیات و ابیاتی از این دست، می‌توان گفت: حافظ سوای جلوه‌ی معشوقی «ما را به این باور وا می‌دارد که اشاره به مقام زن، همراه با نوعی چشم‌داشت همدمی و غمخواری مأنوس و صادقانه است.» (خائفی، ۱۳۷۶) به عبارت بهتر، غیر از محاسن جسمی و ظاهری، شایستگی‌های کامل یک زن را هم دارا است، تا شایسته‌ی همسری یعنی یک پیوند روحی و احساسی متعالی را پیدا کند.

یکی دیگر از غزل‌هایی که چهره‌ی زن (معشوق) را به زیبایی نشان می‌دهد، غزل زیبای زیر

است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی دردست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد و به آواز حزین گفت: ای عاشق دیرینه‌ی من خوابت هست؟
عاشقی را چنین باده‌ی شبگیر دهند کافر عشق بود گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر دُرد کشان خرده مگیر که ندادند به ما تحفه جز این روز الست
آن‌چه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم اگر از خمر بهشت است وگر باده‌ی مست
خنده‌ی جام می و زلف گره گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه‌ی حافظ بشکست

(حافظ /۲۶)

خواجه با استادی تمام، زنی را توصیف می‌کند که هم راز و رمز عشق‌ورزی و دلدادگی را می‌داند، هم صاحب همه محاسن خداداد است و درکمال آراستگی و زیبایی، تمام کشش‌ها و جاذبه‌های زنانگی را دارد و این مهم، میسر نمی‌شود مگر با به‌کارگیری واژه‌هایی که در ضمن فاخر بودن، تمام ویژگی‌های غزل را در خود دارند.

از این رو، می‌توان گفت حافظ از یک موجود اجتماعی که انتظار تمایلات جسمانی از او می‌رود، به یک عروج روحانی می‌رسد. که اگر در مورد اول، زیبایی‌های جسمانی منجر به عشق می‌شود، در مورد دوم، زیبایی ملکوتی، باعث عشق ورزی می‌شود که حافظ بارها در غزلیاتش، در صدد رفع این ابهام بوده است که انگیزه‌ی آن عشقی که تعالی روحانی را در پی دارد، زیبایی ظاهری نیست؛ چون در این مرحله، عاشق نه در پی کام‌جویی است و نی در پی وصال بلکه در پی:

لطیفه‌ایست نهانی که عشق از آن خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است
جمال‌شخص‌نه‌چشم‌است‌وزلف‌وعارض‌وخال هزار نکته در این کار و بار دلداری است

(حافظ، ۵ و ۶۶/۶)

ولـی سـرانجام، همان‌گونه که رندانه به توصیف «زن» از دیـدگاه خود پرداخته بود، برای این لطیفه و این جمال که برای عشق ورزی لازم می‌داند، واژه‌ی رمزآلود عمیق و کشف نشدنی «آن» را به کار می‌برد.

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده‌ی طلعت آن باش که «آنی» دارد

(همان ۱۲۵/۱)

انتخاب کلمه‌ی «شـاهد» بسـیار زیرکانه است؛ چون شـاهد «در لغت به معنی بیننده و گواه است و در استعمال صوفیه، به معنی مطلق خوب و خوبروی به کار رفته؛ به این تعبیر که او شاهد صنع خدای است» (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۹۰-۲۸۹).

خرمشـاهی معتقد است که شـاهدهای حافظ هم مانند شاهدهای سـعدی غیر عرفانی است (خرمشـاهی، ۱۳۸۰: ۱۶۲). یعنی بنده‌ی طلعت آن زیبارویی زمینی باید بود که زیبایئش، زیبایی ظاهری نیست؛ بلکه «حالت و کیفیتی است ناگفتنی ولی دریافتنی؛ زیبایی از آن جهت که صفت نتوان کرد لیکن به ذوق در توان یافت.» (فروزان فر، ۱۳۵۵: ۱۸۶-۱۸۵)

زن و زنانگی در اشعار تاگور

یکـی از تیپ‌هایـی که با نگاه اول به اشـعار تاگور، توجه هر خواننـده‌ای را به خود جلب می‌کند، تیپ شـخصیتی زن است. شـاید به این دلیل که طبیعت در اکثر اشعار تاگور، حضوری پـر رنگ دارد؛ طبیعتـی دارنده‌ی روح و این حضور طبیعت در کنار انسـان عمیق‌تر و معنادارتر می‌شود. انسانی که مهمّ‌ترین جزء طبیعت است.

به عبارت دیگر انسانِ تاگور، انسانی است ساری و جاری در تمام ذرات عالم ـ عالمی که هر ذرّه‌اش خود یک کل بی منتهاسـت (تاگور، ۱۳۸۸: مقدمه ۴۰). انسـانی که نیمی از پیکره‌اش را زن تشکیل می‌دهد. یعنی همان آمیختگی انسان و به تبع آن «زن» با طبیعت:

برگ‌های لرزان این درخت / مثل انگشت‌های کودکی شیرخواره / دلم را نوازش می‌کند.

(همان: ۲۲۷)

زمیــن/ امروز در آفتاب / مثل زن‌ها وقت ریســندگی چند ترانه‌ی قدیمی را / به زبانی از یاد رفته / در گوشم زمزمه می‌کنند. (تاگور، ماه نو و ... ، ۱۳۸۹: ۱۵۴)

و تمام آن احســاس، روح، زندگی، عشــق، ایمان و ... که تاگور در پی انتقال آن است، از طریق «زن» و سپس «کودک» ممکن‌تر است. به همین دلیل، این موجود در قاب نگاه دقیق و ریز تاگور محصور شده تا دست‌مایه‌ای جسمانی، برای عروجی روحانی باشد.

بنابراین، زن در اشــعار تاگور در نــگاه اول به‌طورکامل، واقعی و زمینی اســت، زنی که هم زیباست: ای زیبا / خودت را در عشق ببین / نه در چاپلوسی آینه (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

زیبایی که در بزرگ‌سالی نباید باعث غرور شود و در کودکی چون میوه‌ی کالی است که بی‌موقع نباید چیده شود:

دخترک، زیبایی‌ات چونان میوه‌ای ست / که هنور باید برسد / همراه با اضطراب رازی سر به مهر (تاگور، ۱۳۸۷: ۲۹)

هم می‌خندد و هم حرف می‌زند و خنده‌هایش موسیقی زندگی است.

لبخند تـو گل کشــتـزارهای تو بـود / حرف تو نوای سروهای کوهی تو بود / دلت اما / زنی بود که ما همه می‌شناسیمش (تاگور، ماه نو و ... ، ۱۳۸۹: ۱۸۵)

ای زن / تو در خنده‌ات / موسیقی چشمه‌ی زندگی را داری (همان: ۱۹۲)

هم کارهای خانه را انجام می‌دهد:

زن ! / هنگامــی کــه در کارهای خانه / به این طرف و آن طرف مــی‌روی / اندام‌هایت آواز می‌خوانند / مثل جوباره‌یی / از تپه‌یی / میان ریگ‌هایش (همان: ۱۱۴)

هم با حرف زدن خودش را پیدا می‌کند:

رؤیا / همســری اســت / که باید حرف بزند / و خواب شوهری اســت / که خاموش تحمل می‌کند. (همان: ۱۵۵)

هم خشمگین می‌شود:

خشم زن مثل الماس است می‌درخشد اما نمی‌سوزاند

هم می‌گرید:

ای زن / تــو دل عالم را / با عمق اشــک‌هایت / حصار کــرده‌ای / مثل دریا که زمین را دارد (همان: ۱۸۶)

هم مانند هر انسانی، صاحب اندیشه‌ای بزرگ است.

ای یار، بســا شــب تاریک / که من در این دریا بار / به امواج گوش می‌ســپارم / خاموشــی اندیشه‌های بزرگ تو را احساس می‌کنم. (همان: ۱۵۷)

زنــی که نه حلقه‌های گل، نه ترانه‌های ســتایش‌آمیز نــه خلخال‌های گوهرین نه تختخواب طلایی نه نشســتن بر گردونه‌ی پیروزی شــادش نمی‌کند، فقط آن‌چه شــادش می‌کند، ناشناسی است که تا ابد یار او خواهد بود.

او کیست که در قلبم نشسته؟

زنیست که تا ابد تنهاست.

من او را خواستم و به وصالش نرسیدم.

او را با حلقه‌های گل آراستم

و در ستایش‌اش ترانه‌ها خواندم.

لحظه‌یی لبخندی در صورتش درخشید،

و بعد ناپدید شد.

آن زن اندوهگین به ناله گفت، «شادم نمی‌کنی.»

برایش خلخال‌های گوهرین خریدم

و با بادزنِ گوهر نشان بادش زدم؛

روی تختخواب طلایی برایش بستری پهن کردم.

آن وقت پرتو شادی در چشم‌هایش سوسو زد و مُرد.

آن زن اندوهگین به ناله گفت،

«شادی من در این‌ها نیست.»

او را روی گردونه‌ی پیروزی نشاندم
و به سراسر جهان راندم.
دل‌های پیروز سر به پایش خم کردند،
و هلهله‌ها به آسمان رسید
لحظه‌یی غرور در چشم‌هایش درخشید،
بعد از اشک تیره شد.
زن اندوهگین به ناله گفت، شادی من در پیروزی نیست.
از او پرسیدم،
«به من بگو، به دنبال کیستی؟»
فقط گفت: «چشم به راه آن ناشناسم.»
روزها می‌گذرد و او گریه می‌کند،
«کی یاری که من او را نمی‌شناسم
می‌آید و تا ابد یار من خواهد بود؟» (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۹-۱۹۸)

زنی که لطیف و مهربان است :

زنی که همیشــه سرشــاری لطف خود را / به خدا بــاز می‌گرداند ... / و با امواج جوشــان و خروشان، خاک تشنه را سیراب می‌کند. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

زنی که گاهی خردسال است و در چهره‌ی معصومانه‌ی یک دختر می‌توان او را دید:

دختر! / ســادگیت / مثل آبیای دریاچه / عمق حقیقتت را / نشــان مــی دهد. (تاگور، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

و باید زیبائیش را پاس بدارد تا کال چیده نشود:

دخترک / زیبایی اســت چونان میوه‌ای ســت / که هنوز باید برسد / همراه با اضطراب رازی سر به مهر (تاگور، شتاب‌ها، ۱۳۸۷: ۲۹)

و هم‌چون چراغی، روشنایی بخش خانه‌ی عشق شود:

«ای دختر! که روی چراغت را با ردایت پوشـــانده‌ای، / به کجا می‌روی؟/ خانه‌ی من ســـراپا تاریک و تنهاست/ چراغت را به من قرض می‌دهی؟ ... (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۰۷)

زنی که مادر است و کودکش همیشه در جستجوی اوست و در آغوش گرم او رؤیا می‌بیند:

بچه‌ای در تاریکی‌ام / مادر! / به جستجوی تو / به تمام روپوش شب / دست می‌کشم (تاگور، ۱۳۸۹: ۲۳۴)

روزِ کار پایان گرفت / مادر! / صورتم را / در بازوانت / پنهان کن./ بگذار رؤیا ببینم. (همان: همان ص)

زن در چهره‌ی یک مادر تا آن‌جا برای تاگور متبرک است که می‌گوید:

مادرم! / با اشک‌های اندوهم / زنجیری از مرواریدها خواهم بافت / تا آن را پیشکش گردنت سازم.

ســـتاره‌ها خلخال نور خود را بافته‌اند / تا پاهای تو را زینت بخشـــند / اما پیشکشی من / روی سینه‌ات آویخته خواهد شد.

آوازه و پول از تو می‌آیند / و بر توست که آن‌ها را ببخشی / یا نگاه داری.

اما این اندوه من / از همه رو آنِ من است / و زمانی که آن را به پیشکش تو آرم / مرا با برکت خویش / پاداش خواهی داد. (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

و در مـرگ مادرش، سـارادا دیـوی (sarada-devi) گفـت: اولیـن باری بـود که با مفهـوم نیســـتی و رفتن بی بازگشت، آشنا شدم. آن هنگام که پیکر مادرم را به معبدی بردند و سوزاندند. (قربان‌پور، ۱۳۸۵)

زنی که همواره در ژرفای هســـتی و در میانه‌ی قلب تاگور حضور داشـــته اســـت و با او از سرزمینی به سرزمینی دیگر، پرسه زده است و بالندگی‌ها و کاستی‌های زندگیش، همواره گرد او فراز و نشیب داشته است، همو که فرمانروای اندیشه‌ها و کردارها و رؤیاها و رخوت‌هایش بوده؛ اما همواره تنها و جدا زیسته است. (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۱۰ و ۱۱۱)

و در نهایت زنی که تاگور را از عالم ماده گذر داده و به عالم معنا رسانده است:

ای زن!
زیبایی و نظم را، مثل موقعی که زنده بودی و آن‌ها را به خانه من آوردی،
به زندگی تنهای من بیاور.
تکه‌های غبارآلود وقت عبادت را بروب،
کوزه‌های خالی را پر کن،
و به هرآن‌چه از یاد رفته رو کن،
بعد درِ اندرونی بقعه را باز کن،
شمع را روشن کن
تا آن‌جا خاموش در برابر پروردگارمان
با هم رو به رو شویم. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۴)

نتیجه‌گیری

«زنی» که حافظ در دیوانش به ترسیم سیمایش می‌پردازد و شایسته‌ی عشق ورزی می‌داند؛ تا آن‌جا که باید بنده‌ی طلعت او شد، زنی است که دارای سجایای اخلاقیِ همدمی، غمخواری، همرازی، یاوری و ... است. زنی که در عین زیبایی و گیرایی و با ملاحت بودن و پسندیده بودن، رفتارهای خاص و رندانه زنانه از جمله: غمزه، کرشمه، عشوه و ... دارد.

زنی که حتی در عشق‌های شهوانی و جسمانی، باشکوه و با عظمت جلوه می‌کند و فقط برای کام‌جویی و وصال جسمانی نیست بلکه تعالی روحانی را منجر می‌شود.

زنی که تا مرز معبودی، محبوبی و معشـــوقی پیش می‌رود. تا آن‌جا که از دلبری به دلداری می‌رســـد (ر،ک: پایمرد، ۱۳۸۶: ۱۲۱) یعنی موجودی جســـمانی ـ ملکوتی با طرحی نامکشـــوف هم‌چون لبخند ژکوند. (خائفی، ۱۳۷۶)

تأمل و تعمق هرچه بیش‌تر در اشعار «تاگور»، ما را به این واقعیت رهنمون می‌شود که یکی از عناصر اصلی اشعار تاگور که در کنار طبیعت، کودکی، معنویت و ... رخ می‌نماید، شخصیّت

زن اســت. زنــی که به‌طورکامل ملموس و واقعی اســت، کســی که زنانه می‌گـرید خشــمگین می‌شود، می‌خندد، حرف می‌زند، مهر می‌ورزد. عاشق می‌شود، حیات می‌بخشد و ... زنی که گاه دختری اســت ســاده و بی آلایش تا جایی که عمق دلش را چون ســنگ کف رودخانه می‌توان دید. گاه نوجوانی در اوج زیبایی که بایســتی، زیبائیش را پاس بدارد تا پخته و کامل شــود. گاه همســری است که وجودش بالندگی‌های شوهر را اوج و کاستی‌های او را فروکش می‌کند. گاه مادری اســت که آرام‌بخش فرزندان است و تاریکی دنیای فرزندانش را فروغ می‌بخشد، مادری که فرزندان در آغوشــش رؤیاهای زیبا می‌بینند و در حقیقت انســانی کــه تاگور او را این‌گونه می‌ستاید:

ای زن، تو فقط دستکار خدا نیستی، انسان‌ها هم تو را ساخته‌اند؛
این‌ها همیشه از دلهاشان تو را با زیبایی می‌آرایند.
شاعران از تارهای طلاییِ خیالینه‌ها برایت پرنیان می‌بافند؛
صورتگران همیشه به نقش تو جاودانگیِ نو می‌دهند.
دریا مرواریدهایش را می‌دهد، معدن‌ها زرشان را،
و گل‌باغ‌های تابستانی، گل‌هاشان را می‌دهند که تو را بیارایند،
تا تو را بپوشانند، گرانبهاترت کنند.
آرزوی دل انسان‌ها شکوهش را روی جوانی تو ریخته است
تو نیمی زن و نیمی رؤیایی. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۳۷ و ۱۳۸)

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

- اشتری، بهرام (۱۳۸۵)، این راه بی‌نهایت. جلد اول، تهران: انتشارات مرکز شهر دانشگاهی.
- پایمرد، منصور (۱۳۸۶)، سلوک باطنی حافظ. شیراز: انتشارات نوید شیراز با همکاری: انجمن دوستداران حافظ.
- تاگور، رابیندرانات (۱۳۸۸)، نیلوفر عشق. ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: انتشارات میترا.
- ـــــــــ (۱۳۸۹)، ماه نو و مرغان آواره . ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: انتشارات ثالث.
- ـــــــــ (۱۳۸۷)، گیتانجالی. ترجمه‌ی فرامرز جواهری نیا، تهران: انتشارات مثلث.
- ـــــــــ (۱۳۸۷)، شب تاب‌ها . ترجمه‌ی علی‌رضا بهنام، تهران: انتشارات مشکی.
- ـــــــــ (۱۳۸۶)، اشک نهان. ترجمه‌ی مینا اعظامی، تهران: انتشارات نقش و نگار.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۰): حافظ نامه.جلد اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رجایی، احمدعلی (۱۳۴۰)، فرهنگ اشعار حافظ. شرح مصطلاحات صوفیه در دیوان حافظ، تهران: انتشارات زوّار.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، روزگاران. تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۵)، فرهنگ نوا در لغات و تعبیرات و مصطلحات [همراه با کلیات شمس یا دیوان کبیر]. ضمیمه‌ی جلد هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مشکور، محمد جواد (۱۳۶۶)، تاریخ ایران زمین. تهران: انتشارات اشراقی.
- مهرین، مهرداد (۱۳۶۱)، فلسفه‌ی شرق. تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی عطایی.

ب) مقالات

- پولادی، کمال (۱۳۷۶)، جامعه‌ی مدنی در شرق: مروری بر کتاب استبداد شرقی، اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی، فروردین و اردیبهشت ماه ، شماره‌ی ۱۱۵ و ۱۱۶، صص ۴۹-۴۶.

- خائفـی، پرویز (۱۳۷۶)، جایگاه زن در غزل حافظ. مجله‌ی گزارش، آذرماه ، شـماره‌ی ۸۲، صص ۵۰-۴۸.
- خوشه چرخ آرایی، علی (۱۳۸۷)، جایگاه زن در غزلیات حافظ. مجله‌ی حافظ، شماره‌ی ۵۵.
- قربانپور، فرشاد، رابیندرانات تاگور. روزنامه‌ی شرق، ۲۶ مرداد ماه ۱۳۸۵.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۳)، «آناهیتا» کهن الگوی معشوقه‌های ایرانی. مجموعه مقالات همایش ملی ایران شناسی، تهران: انتشارات بنیاد ایران شناسی.

ج) سایت

- اکبری، منوچهر، سیمای زن در آیینه‌ی شعر فارسی، پرتال جامع علوم انسانی، تاریخ دسترسی ۱۳۹۱/۲/۱۴. (www.ensani.ir)

نام مقاله نقد و بررسی کتابِ شرح شکن زلف حافظ

تیمور مالمیر
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان

شرح شکن زلف حافظ (بر حواشی دیوان حافظ) دکتر فتح الله مجتبائی، ۳۳۰صفحه، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول، ۱۳۸۶.

کتابی اســت محققانه و ارجمند به قلم فتح الله مجتبائی، عضو پیوســته‌ی فرهنگســتان زبان و ادب فارســی. شهرت حافظ شیرازی به گونه‌ای است که ما را از بازگو کردن سخنان تذکره‌ها و کتب تاریخ ادبیات، درباره‌ی شرح احوال و زندگی وی بی‌نیاز می‌کند. هرچند مطالب تذکره‌ها، مبتنی بر علاقه و ارادت به حافظ به سبب اشعار دلپذیر و زیبای اوست تا واقعیت‌های زندگی‌اش.

ســخن گفتن در مورد شعر حافظ دشوار است؛ تا جایی که غالب محققان از نوشتن درباره‌ی حافظ تن می‌زنند؛ یکی از استادان بنده، حدود بیست سال قبل، با یک مؤسسه‌ی دولتی قراردادی بســته بود تا کتابی برای تدریس درس حافظ در دوره‌ی کارشناســی در اختیار دانشــجویان قرار

بدهند؛ اما پیوسته از سپردن دست‌نوشته‌ی خود به چاپخانه خودداری می‌کرد و سرانجام، این قرارداد به انجام نرسید. گفتم اگر وقت ندارید من در خدمتم. فرمودند نه، موضوع وقت نیست، موضوع این است که درباره‌ی حافظ نوشتن جسارتی به اندازه‌ی خودش می‌خواهد؛ هر وقت خواستی خدا آبروی کسی را ببرد از او بخواه که درباره‌ی حافظ چیزی بنویسد. من سر به زیر شدم و پندشنو. با عرض پوزش، هر وقت مطلبی درباره‌ی حافظ منتشر می‌شود به یاد آن سخن استاد می‌افتم و نوشته را در ترازوی زمان می‌نهم.

وقتی کتابِ شرح شکن زلف حافظ را دیدم، بی‌درنگ شروع کردم به خواندن، استاد مجتبائی را خوب می‌شناختم با خواندن کتاب مذکور، احساس کردم که ایشان کوشیده‌اند، کششی هم از سوی حق یاری کرده است و از عهده‌ی شعر حافظ به خوبی برآمده‌اند و آبرو و اعتبارشان نزد محققان و حافظ‌پژوهان دوچندان گشته است.

این مقاله، حاصل مطالعه‌ای در حدّ توانایی من از کتاب استاد است. دو سه سال از زمانی که این کتاب را خواندم، می‌گذرد، در این مدت چشم نهاده بودم تا سرورانی که در این باب صاحب فضل هستند، به نقد و معرفی کتاب به صورت جدّی همت بگمارند؛ اما مطلبی منتشر نشد. سرانجام بر آن شدم، دریافت‌های خود را با خوانندگان و علاقه‌مندان دیوان حافظ در میان بگذارم تا فرصتی دوباره، برای مرور سخنان استاد مجتبائی بیابیم.

در نقد و معرفی این کتاب، مقاله را به شیوه‌ی مرسوم به دو بخش معایب و محاسن تقسیم نکرده‌ایم؛ بلکه مباحث را ذیل عنوان‌هایی متناسب با مفاهیم یا ساختار کتاب گنجانده‌ایم.

این طبقه‌بندی، از یک سوی بیانگر وجود معضلاتی در زمینه‌ی حافظ‌پژوهی است و از سوی دیگر، دلالتی است بر انتظار خوانندگان شعر حافظ از محققان، و مبنای تمجید یا خرده گرفتن بر مؤلف محترم و دانشمند کتاب نیست.

ساختار کتاب

کتابِ شرح شکن زلف حافظ با پیش‌گفتاری آغاز شده که به چگونگی شکل‌گرفتن مباحث

کتـاب می‌پردازد. در عیـن حال برخی ویژگی‌هـای کلام حافظ را بیان می‌کنـد. ویژگی‌هایی که موجب انس پیوسـته‌ی نویسـنده، با دیوان حافظ گشته اسـت. هم‌چنین، از محققان پیشین و چاپ‌های دیوان خواجه یاد شده‌است.

کتـاب، مقدمه ندارد، شـاید برخی مطالب پیش‌گفتار، در حکم مقدمه باشـد. مطالب اصلی کتاب بدون آن‌که بخش‌بندی شده باشد، با توجه به مفاد آن پنج بخش است؛ بخش اول به تأثیر شاعران پیشین بر حافظ پرداخته است؛ مؤلف در این بخش، تأثیر امیرخسرو دهلوی، رکن الدین صائن هروی و امیر معزّی بر حافظ را بررسی کرده است.

در بخش دوم، تأثّر و تلقی اقبال لاهوری از اشعار حافظ را بررسی کرده است.

بخش سـوم در حقیقت پاسخی است به برخی اظهارنظرهای شـتابزده که خواجه را به سبب ذکر چند واژه، مهری می‌شمارند.

بخـش چهـارم کتاب، که دو سـوم کتـاب را دربردارد، حاوی شـرح و توضیح اشـعار و اصطلاحـات و مفـردات و ترکیبات دیوان حافظ اسـت، در کنار این موارد، از ضبط نسـخه‌ها و تصحیح ابیات بحث شـده اسـت. این بخش با عنوانِ بر حواشـی دیوان حافظ در پنج قسـمت طبقه‌بندی شده و هر قسـمت را ذیل مدخل‌هایی گنجانده‌اند که از واژگان و اصطلاحات درون اشعار، اخذ شده است. بخش پایانی کتاب، حاوی فهرست‌ها است؛ فهرست ابیاتی که در متن نقل شده، اعم از شعر حافظ و دیگران، فهرست نام‌ها و فهرست منابع و مآخذ.

عوارض تصور عدم انسجام در غزل حافظ

در تحقیقات معاصر، درباره‌ی تأثیرپذیری حافظ از شـاعران پیشـین، بحث و بررسی‌ها رواج بیش‌تری دارد؛ اما گه‌گاه محققان، به تأثیر حافظ بر شاعران بعدی پرداخته‌اند.

این تأثیرپذیری در زبان فارسـی یا گویش‌ها و دیگر زبان‌های ایرانی، بر مبنای پذیرش شـعر حافظ به عنوان اوج و اعتلای غزل و به‌طور کلی شعر است؛ شاعران خواسته‌اند با استقبال و اقتفا یا اقتباس از شعر حافظ، در عین غنابخشی به سخن خود، درجه‌ی انس خود را با شعر حافظ نشان

بدهند و با پیوند سخن خویش با حافظ، در خوانندگان و مخاطبان خود تأثیر بیش‌تری بگذارند.

در بین شـاعرانی که به حافظ توجه کرده‌اند، اقبال لاهوری به چند لحاظ استثناست؛ نخست آن‌که متعلق به فرهنگ و زبانی دیگر اسـت، دیگر آن‌که شهرت و بزرگی اندیشه‌ی وی جایگاه مهـم و جهانـی دارد و جنبه‌ی مهم دیگر وی، نوع نگاه اقبال به حافظ اسـت که در عین اقرار به عظمت شـعر حافظ، به لحاظ کارکردهای شـعر حافظ و مفاهیم و مصطلحات مندرج در آن به دیده‌ی انکار و نفی می‌پردازد.

مجتبائی با توجه به اطلاعات و مطالعات پیوسـته و گسترده‌ای که در زمینه‌ی شبه قاره‌ی هند دارد، به خوبی از عهده‌ی بررسی میزان تأثیر پذیری یا مسائل مختلف تحول فکری اقبال لاهوری برآمده و حق مطلب را ادا کرده‌اند.

بر آن‌چه ایشـان درباره‌ی علت و اسباب انکار و تردید اقبال لاهوری نسبت به حافظ شیرازی نوشته‌اند، لازم است به مسأله‌ی تصور عدم انسجام اشاره شود.

اقبال خود تأکید می‌کند که دغدغه‌ی اصلی‌اش، تأثیر شـعر در زندگی مردم و جامعه اسـت چنان‌که می‌نویسـد: «به اعتبار شاعری، من حافظ را بسیار بلند پایه می‌دانم؛ لیکن به اعتبار مصالح قومی، برای تعیین قدر و منزلت هر شـاعری، معیار دیگری لازم اسـت. به نظر من، معیار درست آن اسـت که اگر کلام شـاعری ممدّ و نیرو بخشِ اغراضِ زندگی باشـد، شعر او خوب است و اگر منافی زندگی باشـد و یا نیروی حیات را کم مایه و پسـت کند، چنین شاعری به‌خصوص از لحاظ مصالح قومی، شعرش بد و زیان‌آور است. تأثیری که حافظ با شعر خود بر دل خوانندگان می‌گذارد، در شرایط زمانی و مکانی کنونی بسیار خطرناک است» (مجتبائی،۱۳۸۶: ۸۹).

سـبب اصلی این تصور نسبت به شـعر حافظ، آن است که به هر بیت به صورت مجزّا و فارغ از سـایر ابیات نگریسته‌اند؛ یعنی هر بیت را مسـتقل فرض کرده‌اند، چون اگر ابیات، به صورت مسـتقل در نظر گرفته شود، ممکن است بیتی که مستقل و جدا از سایر ابیات تلقی می‌شود، خود بیان نوعی درد باشـد و هم‌چون نمونه‌ای از بلا نقل شود که باید با آن مبارزه کرد؛ اما اگر تصور عدم انسجام داشته باشیم، این مفهوم از آن اراده نمی‌شود؛ آن‌چه اقبال از شعر در نظر دارد که باید

موجب شـور و حرکت در جامعه شـود و از انفعال دور باشد، در غزل‌های حافظ به وفور هست، منتهی نه به صورت تک‌تک ابیات، بلکه در ساختار کل غزل (مالمیر،۱۳۸۸: ۴۶-۴۵) لیکن اقبال لاهوری، به سـاختار غزل حافظ توجه نکرده «به گمان خود می‌خواسـته اسـت که عامه‌ی مردم مسـلمان را از تأثیر پاره‌ای از افکار به اصطلاح منفی و منافی سـعی و جهد و عمل دور و برکنار نگه دارد» (مجتبائی،۱۳۸۶: ۹۷-۹۸).

توضیحات مجتبائی درباره‌ی دو بیت از غزلی که در مدح یحیی بن مظفر اسـت، به گونه‌ای اسـت که در عین نشان دادن برخی ظرافت‌های شعر حافظ در حوزه‌ی ایهام و چند وجهی بودن معانـی کلام حافظ، نوعی توجیه به نظر می‌رسـد؛ بـر کندن این دو بیت از غزل و پیوسـتن آن به مسـائل آفرینش انسـان، فقط با تکیه بر لفظ « ازل » و کلک را کنایه از قلم صنع شـمرده‌اند. (همان: ۱۲۰-۱۱۸).

در حالی که حافظ، مثل سـایر مدیحه سـرایان در این غزل، به مدح روی آورده اسـت؛ آن هم مدحی بی مقدمه و نسبت به ممدوح، اغراق ورزیده، مرحوم زرین کوب در خصوص بیت:

روز ازل از کلـک تـو یـک قطره سـیاهی　　بـر روی مـه افتـاد کـه شـد حلّ مسـائل

معتقد است که این اغراق، اغراقی زشت است (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۲۲۸)

درباره‌ی قضا کردن در بیت:

وقـت عزیـز رفـت بیـا تـا قضـا کنیـم　　عمـری که بی حضـور صراحی و جام رفت

می‌نویسند: «قضا کردن در اصطلاح، به جای آوردن عبادتی است که وقت آن گذشته باشد. حافظ در این‌جا این اصطلاح فقهی را به‌صورت مجاز، در مورد عمری که شـاید در ماه رمضان دور از صراحی و جام گذشته است، به‌کار می‌برد» (مجتبائی،۱۳۸۶: ۲۱۶)

هم‌چنین تردید مؤلف که نوشـته‌اند « شـاید در ماه رمضان » و بسنده کردن به کابرد مجازی قضـا کردن، به سـبب عدم توجه به پیوسـتگی ابیات اسـت؛ زیرا در بیت قبل، از مـاه صیام یاد

کرده اســت و سراســر غزل، طنزی اســت به کســانی که در ماه رمضان برای حفظ ظاهر، ترک محرمات می‌کننــد؛ اما به محض پایان یافتن رمضان، دوباره به مناهی و محرمات روی می‌آورند و هیچ بهره‌ای از رمضان نبرده‌اند. اگر برای دیدن ماه نو می‌شــتابند نه به شکرانه‌ی خلوص، بلکه برای دریافت اشــاره‌ای برای روی نهادن به منکرات است، چنان‌که با دیدن هلال ماه به یاد قدح می‌افتند.

آن‌چــه در تأویل بیت «نقطــه‌ی خال تو بر لوح بصر نتوان زد/ مگــر از مردمک دیده مرادی طلبیم» با تکیه بر معنی خال در اصطلاحات عرفانی، یعنی کنه ذات و حقیقت حق تعالی نوشته‌اند و بیت را عرفانی تأویل و توضیح کرده‌اند؛ به ســبب عدم توجه به ســاختار منســجم غزل حافظ است.

مجتبائی غیر از معنی ظاهری بیت می‌نویسد: « بیت معنای دیگری بر خاطر القا می‌کند: به کنه ذات تو نمی‌توان پی برد و حقیقت هســتی تو را نمی‌توان شــناخت، مگر آن که تو خود ما را در این شناخت مدد کنی و خود را چنان که تویی به ما بشناسانی» (همان:۱۷۵).

ایــن توضیحات در عیــن دلپذیری و تازگی‌اش، با بیت‌های مطلع و مقطع غزل هیچ تناســبی ندارد، به‌خصوص اگر به مصرع «خیز تا از در میخانه گشــادی طلبیم» توجه کنیم که به اصطلاح اهل بدیع در آن هنر «رد المطلع» تکرار شده است.

مسأله نقد تاریخی و زندگی‌نامه‌ای اشعار حافظ

به رغم شهرت و اهمیت حافظ شیرازی، اطلاع ما از جزئیات زندگی وی، بسیار اندک است. برخی منابع قدیم مثل مقدمه‌ی جامع دیوان، اطلاعی از جزئیات زندگی حافظ به‌دست نمی‌دهد. مطالب تذکره‌های بعدی نظیر دولتشــاه، به قول شبلی نعمانی با افزود و کاست، از روی یکدیگر استنســاخ شــده‌اند (نعمانی،۱۳۶۸: ۱۶۵) که به سبب فاصله‌ی زیاد زمان ثبت آن نسبت به دوره‌ی حیات حافظ، چندان قابل اعتماد نیست.

برخــی محققان، دیوان حافظ را ســند زندگی و حوادث دوره‌ی او شــمرده‌اند و بر اســاس

آن، زندگی حافظ را بازنویسی کرده‌اند؛ چنان‌که شبلی نعمانی به رغم اذعان به بی‌اعتباری قول تذکره‌نویسان، مطالب پراکنده‌ی تذکره‌ها را کنار هم چیده تا بتواند طرحی از زندگی حافظ به‌دست دهد؛ برخی اشعار حافظ را هم به شاهد آورده است (همان:۱۷۹).

این روش، برگرفته از روش تاریخ‌نویسان عهد مغول است که هنگام نقل حوادث عصر پس از بیان مسائل تاریخی به شعری استناد می‌کردند که می‌توانست آن مسائل را در سخنی موزون ادا کند؛ شعر برای آنان هم‌چون شاهدی برای تأیید معنی بود.

نقل شعر در این نوع نثر، از زمره‌ی هنر نویسنده محسوب می‌شد و در کنار موارد افزوده‌ی دیگر هم‌چون مثل‌ها و عبارات عربی یا آیات و روایات قرار می‌گرفت و در تزئین نثر، مؤثر می‌افتاد.

در روضهٔ الصفا، هنگام نقل سخت‌گیری امیر مبارز، از لقب محتسب که ظریفان شیراز به او اطلاق کرده‌اند، یاد کرده و شعر حافظ را نقل می‌کند که می‌گوید: «اگر چه باده فرح بخش و باد گل بیز است» (میرخواند،۱۳۷۳: ۷۴۴) یا غزل «خوش کرد یاوری فلکت روز داوری...» را مربوط به بازگشت سلطان زین العابدین پس از پیروزی بر شاه یحیی خوانده است (همان:۷۶۱). یا حافظ ابرو در زبدهٔ التواریخ که حوادث تاریخی از آغاز آفرینش تا سال ۸۳۰ را در بردارد، به رغم آن‌که تمام مسائل عصر حافظ و جزئیات حوادث شیراز قرن هشتم را یاد کرده، فقط یک‌بار از حافظ شیرازی نام برده و قطعه شعری از او نقل نموده است؛ اما در قطعه‌ی حافظ برای تطبیق با حادثه‌ای در سال ۸۲۳ بیتی می‌افزاید و ماده تاریخِ «بوده وقتش» را قرار می‌دهد که نشان دهنده‌ی سال ۸۲۳ است؛ اما می‌نویسد: «مولانا شمس الدین محمد حافظ شیرازی قطعه‌ای فرموده مناسب بود،ثبت شد....» (حافظ ابرو،۱۳۷۲: ۷۳۳)

این سخن و روش حافظ ابرو، نشان می‌دهد در کتب تاریخی عهد مغول، نقل اشعار شاعران به سبب تناسب معنائی است نه آن‌که بازگو کننده‌ی وقایع تاریخی باشد.

یکی از انواع نقد که از قدیم در فرهنگ ما وجود داشته و هم‌چنان ادامه دارد و در برخی موارد، ممکن است راهگشا باشد، نقد تاریخی یا زندگی‌نامه‌ای است. «نقد تاریخی، شیوه‌ی

نقادی متداول در نزد آن دسته از منتقدان است که حوادث تاریخ را برای توجیه و تبیین کیفیّت و ارزش آثار ادبی کافی می‌شمارند» (زرین‌کوب ،۱۳۶۹: ۶۱).

گاهی نقد تاریخی و زندگی‌نامه‌ای شعر حافظ، برای تعیین تاریخ تقریبی سرودن اشعار یا بازسازی و بازنویسی مسائل عصر و زندگی‌نامه‌ی وی صورت گرفته است. گاهی، برای شرح و توضیح اشعار و تعابیر دیوان حافظ انجام گرفته است. این نوع توجه به شعر حافظ بیش‌تر از سر ناگزیری بوده است؛ بدین معنی که چون غیر از برخی اشعار (به‌ویژه در قالب قطعه) که به سبب وجود عبارات و تعابیری که بر اساس «ماده تاریخ»، تاریخ سرودن آن‌ها مشخص می‌شود، دیگر اشعار فارسی و از جمله غزل‌های حافظ، تاریخ سرایش ندارد؛ هیچ مشخص نیست که حافظ کدام غزل را در جوانی و کدام غزل را در ایام پیری، سروده است.

محققان بر اساس تعابیر مندرج در یک غزل، زمان سرودن آن را حدس می‌زنند. چون شاعران، به بیان مسائل زندگی خود التفاتی نداشتند و شیوه‌ی زندگی‌نامه نویسی در فرهنگ ایرانی و اسلامی رایج نبود، اطلاع موثّق و مستندی از زندگی افراد در زمان حیات یا با فاصله‌ی اندکی از زمان حیات آنان ثبت نشده است؛ اطلاعاتی هم که هست با تأخیر و بیش‌تر بر اساس کلیشه‌های رایج و مبتنی بر احساس علاقه یا وجود عناصر کلّی و مبهم در اشعار شاعران رواج یافته است و نویسندگان بعدی، این افسانه‌ها و کلیشه‌ها را تکرار کرده‌اند. همین معضل در تحقیقات معاصر، تکرار شده است.

شرح و توضیح شعر حافظ که محققان معاصر براساس کلیشه‌های تذکره‌نویسان یا استنباط‌های مبتنی بر کتب تاریخی یا تطبیق بریده‌بریده‌ی عناصر یا ابیاتی از غزلیات حافظ با تاریخ انجام داده‌اند؛ گواه آن است که «بر خلاف ادعای خود، کاری جز این نکرده‌اند که بر روی حیات نویسنده و شاعر پرده‌یی از تأثرات و عواطف خویش بیفکنند» (همان:۶۲).

مجتبائی بسیار به‌جا و درست، به نادرستی تطبیق‌های تاریخ با اشعار حافظ اشاره کرده‌اند. (مجتبائی،۱۳۸۶: ۲۰۷ - ۲۱۰)

ضرورت ویرایش کتاب

مجتبائی در راه اعتلای فرهنگ و ادب ایران، عمر گرانمایه صرف کرده‌اند. با نگاهی به آغاز پیش‌گفتار کتاب از گل رنج‌های کهن ایشان آگاه می‌شویم: «آن‌چه در این مجموعه از نظر می‌گذرد، گزیده‌هایی است از نکات و ملاحظاتی که در طی سالیان دراز الفت با کلام خواجه‌ی شیراز و تأمل در ابیات غزل‌های او، و گه‌گاه در مجالس درس و بحث بر خاطر می‌گذشت و در همان اوقات بر حواشی نسخه‌ای از دیوان که در دست بود، و یا بر برگه‌های ریز و درشت به اجمال و اختصار یادداشت می‌شد» (همان:۱۴).

یادداشت‌های وی در عین این‌که راهگشاست و مطالعه‌اش برای حافظ‌دوستان و پژوهندگان مغتنم است؛ اما به لحاظ آن‌که طی زمانی طولانی نوشته شده، تدوین منظمی ندارد، به گونه‌ای که تکرارهایی در آن راه یافته است که هدفمندی آن را مبهم جلوه می‌دهد.

در صفحه‌ی ۷۷ درباره‌ی تأثیر امیر معزی بر حافظ به بیتی اشاره کرده‌اند که در برخی نسخه‌ها هست و بر اساس اشعاری از امیر معزی این بیت را شرح و توضیح کرده‌اند، و همین مطالب با تفصیل بیش‌تر در صفحات ۱۱۱ تا ۱۱۴ تکرار شده است (موارد دیگر صفحات۲۱۴با۲۲۰).

برخی مطالب کتاب، به صورت مقاله‌هایی مجزّا، پیش‌تر در مجلات منتشر شده و در کتابِ شرح شکن زلف حافظ مجدد چاپ شده است؛ اما بازسازی نشده و برخی مطالب آن قدیمی است، برای نمونه در مقاله‌ی «حافظ و خسرو» از حافظ شناسان و کتب حافظ‌شناسی یا چاپ‌های دیوان حافظ یاد شده؛ اما از چاپ‌های خوب و معتبر سی ساله‌ی اخیر یاد نشده است.

کاش دستیاری، فرصت می‌یافت تا مطالب مفیدی که ایشان در حاشیه‌ی دیوان خود نوشته بودند را بازنویسی می‌کرد و با مستندسازی دقیق، امکان تکیه بر نکات مفید وی را دو چندان می‌ساخت. برای مثال آن‌چه درباره‌ی تأثیر قرآن و حدیث در شعر حافظ یا شباهت نکته‌های منابع هندی با شعر حافظ نقل کرده‌اند، نو و بی‌بدیل است؛ اما خیلی از موارد، مستند نگشته است. مواردی که ارجاعات کلی است و شماره صفحه و چاپ ندارد، از این زمره است (همان:۱۷۴، ۱۷۰).

خطاهای چاپی

مواردی که سمت راست خط کج پس از شماره‌ی صفحه‌ی کتابِ شرح شکن زلف حافظ نقل شده، خطاست که درستش سمت چپ نقل شده است: ص۶۱ و زارتش/وزارتش. ص۶۲ و هم/وهم. ص۶۵ شیرهٔ/شیوهٔ. ص۶۹ گردیده/گر دیده. ص۶۹ زتن/ز تن. ص۷۰ ببیند/ بیند. ص۱۳۳ تذویر/تزویر. ص۱۷۴ یکی از معنی/یکی از معانی. ص۱۹۲ آئینه بیند/آئینه ببیند. ص۱۹۲ خوش الحال/خوش الحان. ص۱۹۳ نبینی آئینه/نبینی آینه. ص۲۱۳ اشاهر/اشاره. ص۲۵۲ خسته و طول/خسته و ملول. کسسی/کسی. ص۱۰۲ باز آن/ باز آ. ص۶۴ برگذاری/برگزاری. ص۱۰۱ قدروهٔ/قدوهٔ. ص۱۷۴آنیه/آینه. ص۱۱۴ «اما چشم مست و افسونگر معشوق را داری رمه‌ای پنداشتن» / «اما چشم مست و افسونگر داری معشوق را رمه‌ای پنداشتن».

تغییر یا افتادگی واژه در نقل اشعار

مباش بی مطرب که زیر طاق کبود/ مباش بی می و مطرب (همان:۹۵). در نقل اشعار حافظ بدون توضیح، ضبط‌هایی را آورده‌اند که محل بحث و مجادله است؛ اما مشخّص نیست که چگونه ضبط خاصی را پذیرفته‌اند؛ یعنی نقل یک ضبط خاص، به سبب پافشاری بر دیدگاهی خاص بوده یا این‌که نقل از حافظه است؛ زیرا در نقل‌های اشعار به شماره‌ی صفحه یا غزل در چاپ خاصی از حافظ استناد نشده است. برای نمونه صفحه‌ی ۶۳ که تعبیر «آری چه کنم، فتنه‌ی دور قمری بود» نقل شده؛ اما ضبط دولت به جای فتنه در چاپ‌های متعدد هست و مبتنی بر نوعی طنز است که به لحاظ سبک حافظ و بسامد طنز او ضبط مناسب‌تری می‌نماید.

اصلاح عدم ارجاع و استنادها

گاهی عدم استناد و ارجاع، متن کتاب را به حالت گفت‌وگو یا سخنرانی تبدیل کرده است؛ مثل عبارت «نکته‌ای که بر ضبط قصه در این مصرع گرفته‌اند» (همان:۱۲۲) اما مشخّص نیست که دیدگاه چه کسانی است یا در کجا منتشر شده است.

ضرورت اصلاح توضیح برخی اشعار

خاصیّت علم آن است که هم‌چون جوی آب روان است و هر دم نو می‌شود. همین تازگی و روانی است که موجب نشاط و سرزندگی مخاطبان می‌شود و تشنگان را جذب می‌کند. برخی مقالات و حواشی مجتبائی در مورد اشعار حافظ در دوره‌ی خودش، جاذبه‌ی فراوان داشته است و هیجان و انگیزه‌ای در علاقه‌مندان شعر فارسی ایجاد کرده تا آن‌جا که موجب شده بر اساس همین نگرش دقیق و موشکافانه‌ی وی، به دیدگاه‌های درست‌تر دست یابند یا تحقیق در حوزه‌ی زبان فارسی و شعر فارسی را گامی به جلو ببرند. یکی از ابیات معرکه انگیز حافظ این بیت است:

نکال شب که کند در قدح سیاهی مشک　　در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

مطالب مجتبائی در شرح این بیت به رغم تلاشی که انجام داده‌اند، راهگشا نیست.

علی رواقی در نامه‌ی انجمن به تفصیل این بیت را شرح کرده‌اند (رواقی،۱۳۸۴: ۶۸-۱) و مشکل بیت را گشوده‌اند که نکال را با ذکر شواهد بسیار به معنی زن زشت خوانده‌اند و ترکیب نکال شب را تشبیه شمرده‌اند و بیت را به این صورت خوانده‌اند:

نکال شب که کند قدح در سیاهی مشک　　در او شرار چراغ سحرگهان گیرد

بر آن‌چه درباره‌ی شیخ جام نوشته‌اند که شیخ جام همان جام شراب است (مجتبائی، ۱۳۸۶ :۳۶) باید اضافه کرد که مراد همان شراب است چون جام را آورده است، شیخ درون آن شراب است که شراب کهن و سالخورده مطلوب‌تر بود.

یکی از ابیات بحث انگیز در دیوان حافظ این بیت است:

در پس آینه طوطی صفتم داشته‌اند　　آن‌چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم

آن‌چه مجتبائی از رابطه‌ی این بیت با آیه‌ای از قرآن کریم نوشته‌اند (همان:۱۹۱) درست و راهگشاست. غالب شارحان در توضیح و شرح این بیت، به نوع تربیت طوطی که آن را در پیش

آینه نگاه می‌داشته‌اند و کسی در پشت آینه پنهان می‌شده و او را تلقین می‌کرده، اشاره کرده‌اند. در این‌جا، بدان اشـاره شـده؛ اما به تعبیر حافظ که می‌گوید مرا طوطی صفت در پس آینه نگاه داشته‌اند، اشاره نکرده‌اند.

نکتـه‌ی غامـض و پیچیده‌ی بیت آن اسـت که طوطـی را در پیش و رو بـه روی آینه نگاه می‌دارند و تلقین می‌کنند، چرا حافظ می‌گوید: مرا مثل طوطی در پسِ آینه نگه داشته‌اند؟ جوابی که به ذهن من می‌رسد، آن است که بیانگر جبری تلخ و مطلق است که تمام اختیارهای ظاهری را بر باد می‌دهد، می‌گوید آن وقت هم که اختیاری داری و طوطی را آموزش می‌دهی و پشـت آینه، معلم طوطی می‌شـوی باز هم معلمی دیگر تو را در آن‌جا قرار داده است؛ بدین سبب است که می‌گوید آن‌چه استاد ازل گفت بگو می‌گویم.

سـخن حافظ در بیت مذکور، غیر از جبر ظاهری دلالـت بر مرتبه‌ای عرفانی می‌کند که این مرتبه را به کمک العروه نوشتهٔ علاء الدوله سمنانی تشریح می‌کنیم. این‌که طوطی از طریق تصور خود آموزش می‌بیند و تلقین معلم را می‌آموزد.

در نظر سـمنانی، تجلّی صوری اسـت؛ مثل سـخن گفتن نور و شجر در کوه طور بر موسی، آن‌گاه از این مرتبه می‌گذرد و به مرتبه‌ی تجلّی معنوی می‌رسـد و از خود به در می‌شـود و به مر تبه‌ی تجلّی ذاتی می‌رسـد. سـخن حافظ متعلق به تجلّی صوری است که به قول سمنانی در این مرتبه، سخن حاوی شطح و طامات می‌شود (سمنانی،۱۳۶۲: ۹۳-۹۴).

درس‌هایی که کتاب به محققان می‌دهد

روش درست تحقیق

در مبحث مهر پرسـتی حافظ، با اشـاره به کار کسانی که با دیدن یک واژه و کم‌ترین تشابه، برای امثال حافظ، مذهب و مرام خاص قائل می‌شـوند، روش درسـت تحقیق و بررسـی را نشان داده‌اند که در جایی دیگر هم‌چنان تأکید می‌کنند که «شـرط اساسـی دیگر در این گونه موارد، فهم و شناخت درست هر دو جانب موضوع است» (مجتبائی،۱۳۸۶: ۱۰۶).

گاهـی در متون ادبی کهن، به عبـارت یا کلمه‌ای بر می‌خوریم که بـا مراجعه به فرهنگ‌ها امکان دریافت معنی مناسـب آن وجود نـدارد. هم‌چنین گاهی مصححان متون کهن در خواندن متن و ارائه‌ی صورت مناسـبی از یک واژه در می‌مانند. این محققان، گاهی برای حلّ مشکل، به تصحیح قیاسـی متوسل می‌شوند؛ لیکن مبنای قیاس آنان چنان اسـتوار نیست که هم خواننده را خرسند کند، هم صورت درستی از متن را پیشنهاد کند. در این موارد، یک منبع مهم وجود دارد که کم‌تر بدان توجه شـده اسـت و آن عبارت است از زبان‌ها و گویش‌ها و آداب و رسوم و نام ابزارهای محلی، یا مسـائل محلی که ممکن اسـت در متون قدیم، مطرح شده باشد؛ اما به سبب عدم توجه محققان یا دور و بر کنار بودن آنان از مناطق مختلف جغرافیایی کشـور، بی‌اسـتفاده مانده است؛ لیکن مجتبائی در برخی موارد که با مراجعه به فرهنگ‌های لغت و شرح و تفسیرهایی که با تأمل در متون کهن نوشته شده، مشکل شعر حافظ حلّ نمی‌شده، به منبعی غنی یعنی زبان‌ها و گویش‌های ایرانی رجوع کرده‌اند که حافظ، در بستر آن پرورده شده است؛ در توضیح بیتِ

قیـاس کردم و آن چشـم جاودانه‌ی مسـت هزار سـاحر چـون سـامریش در گلـه بود

که اختلاف بر سـر واژه‌ی«گله» است که برای آن معانی شکایت، رمه یا زلف نوشته‌اند. این معانی را با توجه به مفهوم کلی بیت، ناسـازگار می‌شـمارد و به منبعی تازه ارجاع می‌دهد؛ یعنی توجه به گویش‌های ایرانی (همان:۱۱۵-۱۱۴) گله را به معنی چشم دانسته است.

جسارت ناشی از دانش

اظهارنظرهـا درباره‌ی تصحیح یا ضبط‌های درسـت غزل حافظ کـه دلالت بر ذوق و دانش مؤلف می‌کند و متعرض ابیات محل نزاع گشته است:

قصه/وصله ص۱۲۱ به بعد.

در مورد بیتِ

من اگر خـارم اگر گل چمن آرائی هسـت که از آن دسـت که او می‌کشـدم می‌رویم

که اختلاف بر سر ضبط می‌کشدم یا می‌پروردم است، مجتبائی با اطلاعات دقیق که از ریشه‌ی واژه‌ی کشتن به دست می‌دهد، در معنی پروردن و نمونه‌هایی که از متون کهن به شاهد نقل کرده است، ضبطِ می‌کشدم را بر می‌پروردم، ترجیح می‌نهد و آن را شاهدی برای ویژگی سبکی حافظ یعنی ایهام شمرده است؛ می‌نویسد «خواجه در این‌جا با آوردن تعبیر «می‌کشدم» به‌جای می‌پروردم چنان‌که اشاره شد، قصد ایهام‌آوری داشته و می‌خواسته است که به جذب و کشش آن سری در مقابل جهد و کوشش این سری، و عنایت ربانی در مقابل تسلیم و رضای انسانی اشاره کند» (همان:۱۲۶).

آن‌چه نویسنده درباره‌ی نشانه‌ی اهمیت امیر خسرو دهلوی در نظر حافظ در مبحث حافظ و خسرو نوشته‌اند، استدلال‌های ایشان درباره‌ی استنساخ منظومه‌ی امیر خسرو (شیرین و خسرو، آئینه اسکندری، هشت بهشت) توسط حافظ و بررسی که درباره‌ی استقبال و اقتفا و اقتباس‌های حافظ از امیر خسرو انجام داده‌اند (همان:۵۸-۲۳) بی‌سابقه است و مرجع سایر محققان گشته است. در مواردی هم که محققان دیگر به بررسی تأثیر شاعری بر حافظ پرداخته‌اند؛ اما حق مطلب را به خوبی ادا نکرده‌اند. چون اغلب اتفاق می‌افتد که وقتی محققی در زمینه‌ای قلم می‌زند، دیگران، احساس می‌کنند از آن‌جا که نمی‌شود حرف تازه زد، باید اگر هم نقصی هست، آن را رها کنند تا بوی تکرار از سخنشان نیاید. چنین دغدغه‌ای نزد بیش‌تر محققان رایج است؛ اما مجتبائی با تواضع خاص خویش، علاقه‌مندان حافظ را بی‌نصیب نگذاشته است؛ مثل آن‌چه در مورد رکن صائن هروی نوشته‌اند (همان: ۷۱-۵۹).

نظرهای تازه

برخی موارد از نوع شرح و تفسیر است؛ بدون آن‌که مناقشه‌ای بر سر بیت وجود داشته باشد. در این موارد، حاصل خوانده‌های بسیار و متنوع استاد، در عین آن‌که معنی روشن‌تر و مشخصی برای ابیات نوشته‌اند، جنبه‌های زیباشناسانه‌ی ابیات را آشکار کرده‌اند؛ مثل آن‌چه درباره‌ی قصه پروانه و شمع در صفحات۱۵۱-۱۴۹، صفحات۱۵۴ و ۱۵۷ نوشته‌اند.

توضیحات مجتبائی درباره‌ی برخی بیت‌های حافظ، با آن‌چه در شـرح‌های حافظ نوشته‌اند، متفاوت اسـت و نظر تازه‌ای اسـت که در نگاه اول برای خوانندگان شعر حافظ که با توضیحات و شـرح‌های مرسوم، مأنوس گشـته‌اند، ناپذیرفتنی می‌نماید؛ اما با خواندن توضیحات شارح، که علاوه بر نقل شـواهد متعدد، توضیحات جدید ایشـان، بر اساس ویژگی سبک اصلی شعر حافظ یعنی ایهام اسـت، استواری دیدگاه شارح روشـن می‌شود. مانند آن‌چه درباره‌ی قرائت جدید از این شعر به دست داده‌اند که سحر را به فتح اول و دوم خوانده‌اند (همان:۱۳۰-۱۲۹):

چشـم جادوی تو خود عین سواد سحر است　　لیکن این هسـت که این سـقیم افتاده است

یا آن‌چه درباره‌ی نی سوار به جای نه سوار آورده است (همان:۱۶۲ -۱۶۳).

یا در بیتِ

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل　　کجـا داننـد حـال ما سـبکباران سـاحل‌ها

مجتبائی، سبکباران سـاحل‌ها را فرشـتگان خوانده‌اند (همان:۱۹۹-۱۹۸) نظری به‌طورکامل بدیع در عین حال اسـتوار و پذیرفتنی است. وقتی با سـاختار غزل بسنجیم که با قصه‌ی آفرینش مرتبط است، به درک درست و حدس قوی وی معترف می‌شویم.

توضیحی که در مورد بیتِ

یا رب به که بتوان گفت این نکته که در عالم　　رخسـاره به کس ننمود آن شـاهد هرجائی

که می‌نویسند: «آن شاهد هرجائی: اینما تولّوا فثمّ وجهُ الله. رخساره به کس ننمود: لن ترانی» (همان:۲۱۳). ظاهرش تأویل به نظر می‌رسـد؛ اما با توجه به سـاختار عرفانی غزل و انسجام ابیات قابل توجه است.

درباره‌ی بیتِ

ماجـرا کم کـن و باز آ که مرا مردم چشـم　　خرقه از سر به در آورد و به شکرانه بسوخت

شرح و توضیحات بسیاری منتشر شده، به‌ویژه مطالب استاد شفیعی کدکنی در تعلیقات اسرار التوحید درباره‌ی ماجرا کردن و خرقه سوختن، مفید و راهگشا است (میهنی،۱۳۶۷: ۴۷۰-۴۶۶)

اما نکته‌ای که مجتبائی درباره‌ی سبب به‌کار رفتن مردم چشم در بیت مذکور اشاره کرده‌اند به‌طور کامل، تازه و راهگشاست که می‌نویسد: «نکته‌ی دیگری که در بیت حافظ، شایسته‌ی توجه است و به گمان من، بنای مضمون کلام خواجه بر آن قرار دارد، خاصیت آئینه وار بودن مردمک چشم است. نقطه‌ی سیاه مردمک چشم، هم‌چون آینه‌ای است پاک و روشن که هرچه در برابر او قرار گیرد، به تمامی و با همه‌ی صفات و کیفیاتش در او منعکس و نمودار می‌گردد، چنان‌که ناظر و منظور و شاهد و مشهود در آن‌جا به هم می‌رسند و با هم یگانه و متحد می‌شوند. به گفته‌ی عارف هندو، آئینه‌ی چشم آن‌جایی است که در او ناظر و منظور یکی می‌شوند» (مجتبائی،۱۳۸۶: ۱۷۸).

مطالبی که به نقل از سالخوردگان، برای توضیح اشعار آورده‌اند، در عین دلپذیری، در نوع خود منحصر به فرد است؛ مثل آن‌چه درباره‌ی رسمی کهن برای جلوگیری از شیوع بیماری انجام می‌داده‌اند از سوزاندن لباس کاروانیان در ایام شیوع بیماری‌های خاص (همان:۱۷۲-۱۷۱) که در توضیح شعر زیر آورده است:

حافظ این خرقه‌ی پشمینه بینداز که ما از پی قافله با آتش آه آمده‌ایم

یا ارجاعاتی که به متون هندی و اروپایی و مسائل و آیین‌های هندی نوشته‌اند.

توضیحی که درباره‌ی معنی واژه‌ی اعتبار نوشته‌اند به نقل از ابونصر سراج در اللّمع از زبان حارث محاسبی که گفته است «الاعتبار استدلال الشیء علی الشیء» یا به عبارت دیگر، اعتبار یعنی دلالت امری بر امر دیگر. بنا بر این تعریف، معنی بیت حافظ (سهو و خطای بنده گرش اعتبار نیست/ معنی عفّو و رحمت آمرزگار چیست) چنین می‌شود که اگر سهو و خطای بنده دلالت بر امر دیگری نکند و مدلول و مرجعی (چون رحمت و غفران الهی) نداشته باشد، پس صفات رحمت و غفران خداوند به چه معنی و در آفرینش او به چه کار خواهد بود...» (همان:۱۵۲). در

شـــرح این بیت، کســـی متعرض این معنی، در واژه‌ی اعتبار نشده است. به سبب همین عدم توجه به معنی اعتبار اســـت که در چاپ‌ها و نســـخه‌های دیوان حافظ، این بیت را به صورت‌های متعدد دگرگون کرده‌اند.

یا توضیحات استاد درباره‌ی معیّن در بیتِ

سـزای تکیـه گهـت منظـری نمی‌بینـم منـم ز عالـم و ایـن گوشـهٔ معیّـن چشـم

که پیشنیان به معنی مشهور معیّن یعنی مقرر و تعیین شده، توجه کرده‌اند؛ اما مجتبائی با توجه بـه عین در معنی روان شـدن آب، معیّـن را از مصدر مزید به معنـی دارای آب روان با تکیه بر قاموس فیروزآبادی و لسان العرب معنی کرده‌اند و به مثنوی مولوی، استناد کرده‌اند (همان:۱۵۳).

همین توجه دقیق به معنی واژگان موجب شـده که از معنای اسـتعاری یا کنایی تعابیر حافظ غفلت نکنند؛ چنان که شاخ نبات را در این بیتِ حافظ که می‌گوید:

این همه شهد و شکر کز سخنم می ریزد اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند

معتقد اســت که هم معنی ظاهر شـاخ نبات در آن هســت، هم کاربرد مجازی، قلم است. در این بیت، شـاعر چنان این دو را با هم ترکیب کرده اســت که «در کنار آن معنی سومی، بر خاطر می‌گذرد، و شـاخ نبات هم‌چون معشوقه‌ای تصور می‌شود که شاعر در راه وصال او رنج‌ها برده و جفاها کشـیده است و این‌که اکنون سخنش را چنین شیرین و دلپذیر کرده‌اند، نتیجه و پاداش تلخی‌های صبری است که در این راه تحمل کرده است (همان:۱۵۶-۱۵۵).

منابع و مآخذ

- حافظ ابرو، عبدالله بن لطف الله بن عبد الرشید الخوافی(۱۳۷۲)، زبدهٔ التواریخ. تصحیح کمال حاج سیدجوادی، چاپ اول، تهران: نشر نی.
- رواقی. علی (۱۳۸۴). «نکال شب.نگال شب؟»، نامه‌ی انجمن. ضمیمه‌ی شماره‌ی۲. سال پنجم. شماره‌ی چهارم. صص۶۸-۱.
- زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۹)، نقد ادبی. جلد اول، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ـــــ(۱۳۶۹)، از کوچه‌ی رندان (درباره‌ی زندگی و اندیشه‌ی حافظ). چاپ ششم، تهران: امیرکبیر.
- سمنانی، علاء الدوله (۱۳۶۲)، العروه لاهل الخلوه و الجلوه. تصحیح نجیب مایل هروی، چاپ اول، تهران: انتشارات مولی.
- مالمیر، تیمور(۱۳۸۸)، «ساختار منسجم غزلیات حافظ شیرازی». دو فصلنامه‌ی فنون ادبی دانشگاه اصفهان، سال اول، شماره‌ی اول، صص۵۶-۴۱.
- مجتبائی، فتح الله(۱۳۸۶)، شرح شکن زلف حافظ (بر حواشی دیوان حافظ) . چاپ اول ، تهران: انتشارات سخن.
- میرخواند بلخی، محمد بن خاوند شاه(۱۳۷۳)، روضهٔ الصفا. تهذیب و تلخیص عباس زریاب خویی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی.
- میهنی، محمد بن منور (۱۳۶۷)، اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید. مقدمه و تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگاه.
- نعمانی، شبلی(۱۳۶۸)، شعر العجم یا تاریخ شعرا و ادبیات ایران. ترجمه‌ی محمد تقی فخر گیلانی، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: انتشارات دنیای کتاب.
- هروی، حسینعلی(۱۳۶۷)، شرح غزل‌های حافظ. چاپ اول، تهران: نشر نو.

از شانتی نیکیتان تا شیراز

دکتر محمود عالم
استادیار بخش مطالعات فارسی
دانشگاه انگلیسی و زبان‌های خارجی، حیدرآباد، هند

حافظ برای شیراز هم‌چون تاگور است برای بنگال. اما شهرت این دو شاعر بزرگ در دو قرن و دو کشور جداگانه، به دو شهر قدیمی و فرهنگی محدود نمی‌شود.

امروزه، آوازه‌ی حافظ شـیرازی و رابیندرا نات تاگور در سراسر جهان پیچیده است. حافظ به‌سـبب دل‌بستگی به شیراز نتوانست به سـفر بنگال[1] برود؛ اما تاگور به‌خاطر دل‌بستگی به حافظ رنج سفر شیراز را به جان و دل خرید.

روابـط هند و ایران، تاریخچه‌ای طولانی دارد و به تلاش و کوشـش شـماری از شـاعران،

---

۱. سلطان غیاث الدین اعظم شاه حافظ را به بنگال دعوت کرده بود و مصرعی شعر برای حافظ فرستاد، اما حافظ نتوانست به هند سفر کند و در پاسخ آن مصراع غزلی ساخت که با مطلع:

ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود زین بحث با ثلاثه‌ی غساله می رود

نویسندگان، صوفیان و ادبای قرن‌های گذشته و امروز پایدار است. صدای طوطیان خوش‌گوی فارس از ناقوس مقدس سرزمین تاگور بنگاله بلند شد و پیغام دوستی، امنیت، عاطفه و عشق بین دو کشور را به گوش عالم رساند

از قرن یازدهم میلادی، زبان فارسی در هند رواج پیدا کرد و به‌عنوان زبان رسمی و اداری شناخته شد و علاوه بر مسلمانان، هندوان هم در این زبان توانا شدند.

خانواده‌ی تاگور[1] از قرن پانزدهم میلادی با زبان فارسی آشنا شدند و بزرگان خانواده‌ی او، رتن گربه نات مجمدار و فرزندان او، راجا رام مجمدار، ابی رام مجمدار، هری کیشن مجمدار و بعدها گوپی موهان تهاکور (متوفی ۱۸۱۸ م) به زبان فارسی چیره بودند. گوپی موهان تهاکور به زبان‌های سانسکریت، اردو، انگلیسی، فرانسوی و پرتغالی، چیره بود[2].

دوارکا نات تاکر (متوفی ۱۸۴۶ م)، پدر بزرگ رابیندر نات تاگور از دانشمندان معروف زبان و ادبیات فارسی و از دوستان راجا رام موهان رای[3] بود. آن‌دو با هم، دو روزنامه‌ی هفتگی «بنگ دوت» به‌زبان بنگالی و فارسی و «بنگال هرالد» را به زبان انگلیسی، بنگالی، فارسی و هندی در کلکته چاپ می‌کردند. دوارکا نات تاکر در اداره‌ی تحصیل‌داری چوبیس پرگنه «سر رشته دار»

---

۱. در قرن پانزدهم میلادی یکی از بزرگان خانواده‌ی رابیندرانات تاگور که اسم‌اش موهن میسیر بود به مذهب و روحانیت گرایید و به پاکوریا (در حوزه بردوان ، بنگال) رفت و در آن‌جا اقامت گزید و به جست‌وجوی اسرار مذهب و عرفان مشغول گردید تا آن که مردم به او لقب تهاکور (یعنی استاد در امور مذهبی و روحانی) دادند. سپس فرزندان موهن میسیر خودشان را به‌عنوان (تهاکور) شهرت دادند. از آن وقت کلمه تهاکور در آن خانواده به حیث اسم خانوادگی برقرار گردید. سپس مردمان انگلیس کلمه تهاکور را تبدیل به تاگور کردند: به استناد پایان‌نامه‌ی دکتری عطا کریم برق، «تأثیر فارسی در ضروب المثال بنگالی»، دانشگاه تهران ،۱۹۶۶، ص ۴۴۱ ؛ شانتی رنجن بهتا چاریا، بنگالی هندوون کی اردو خدمات، کلکته ۱۹۶۳م، ص ۱۵۱-۱۵۲

۲. شانتی رنجن بهتا چاریا، بنگالی هندون کی او خدمات، کلکته ۱۹۶۳م، ص ۱۵۳-۱۵۴

۳. اولین روزنامه‌ی فارسی سراسر جهان در سال ۱۸۲۲ از کلکته چاپ و منتشر کرد.

بود[۱] و جالب این است که او روی کاغذهای اداری به فارسی امضا می‌کرد[۲] و این علاقه‌مندی‌اش به زبان فارسی را نشان می‌داد. دیبیندرا نات تاکر (۱۸۱۷-۱۹۰۵ م) فرزند دوارکا نت تاکر و پدر رابیندرا نت تاگور از فضلا و دانشمندان بزرگ ویدانتا بود، راجا رام موهان رای[۳] سرپرستی او را به عهده داشت. راجا رام موهان رای انجمنی به‌نام «براهما ساب‌ها» در سال۱۸۲۸.م تأسیس کرد که پس از مرگش این انجمن را دیبیندرا نات تاکر سرپرستی می‌کرد. او اسم این انجمن را «براهما سماج» گذاشت[۴].

کشاب چندر سین[۵] در این انجمن با دیبیندرا نات تاکر همکاری می‌کرد و به سبب تلاش و کوشش دیبیندرا نات تاکر، به او لقب «مهارشی»[۶] داد. ناگفته نماند که دیبیندرا نات تاکر تمایل به تصوف داشت و حس[۷] کرد که مطالعه‌ی ویدا در بنگال رو به زوال است. پس برای حفظ و ترویج آن، چهار نفر از برهمنان را برای مطالعه‌ی ویدا به بنارس فرستاد و خودش هم رفت تا دراین‌باره مطالعه‌ی بیش‌تری کند[۸]. روزی مهارشی دور از شهر کلکته در جنگل سفر می‌کرد که ناگهان به جایی رسید که آن‌جا تنها دو درخت «سپتا پرنی» بود، آن درخت‌ها توجه‌اش را جلب کرد و به یاد ایزد چند روز را همان‌جا گذراند. آن دو درخت تا به امروز وجود دارد، همان‌جا بر سنگ مرمری که جایگاه مهارشی است، نوشته شده:

«اطمینان زندگی من است، سرور دل و تسکین روح من است»

---

۱. خبرنامه «سماچار درپن «، هفتم ژ ویه ، ماه ۱۸۳۸ م.

۲. شانتی رنجن بهتا چاریا،ص ۱۵۴-۱۵۳

۳. شانتی رنجن بهتا چاریا،ص ۱۸۰-۱۷۹

4. www.brahmo.org /sadharan-brahmo-samaj-founders.html

۵. واعظ و مصلح اجتماعی بنگالی بوده.

۶. شانتی رنجن بهتا چاریا،ص ۱۸۰-۱۷۹

۷. محمد عتیق صدیقی، هندوستانی اخبار نویسی، ص ۲۰۳-۲۰۰

۸. شانتی رنجن بهتا چاریا،ص ۱۵۳-۱۵۴؛ محمد عتیق صدیقی،؛ ص. ۲۰۰-۲۰۳

مهارشـــی در ســـال ۱۸۶۳م قطعه زمینی آن‌جا خرید تا اراکین براهما ســـماج، دور از شهر به مطالعه‌های مذهبی مشـــغول گردند. آن زمین امروز «شانتی نیکیتان» (یعنی جای سکون) نام دارد؛ اما کار زود پیشـــرفت نکرد و حدود بیســـت سال بعد یک آشرم (خانه برای مطالعات مذهبی) در شانتی نیکتان ساخته شد.

مهارشـــی دیبیندرانات تاکر بدون شـــک از پیروان براهما ســـابها و بوده؛ اما افکارش با راجا رم موهان‌رای فرق داشـــت، چون افکار راجا رم موهان‌رای، نزدیک به اســـلام و مســـیحیت بود؛ اما عقیده‌ی مهارشـــی این بود کـــه دین برهمنی را نباید از دایره‌ی هنـــدوی بیرون برد و اجازه‌ی بت‌پرستی نبود[۱].

این آشرم مانند خانقاه درویشان بود و زنان و بچه‌ها اجازه نداشتند که آن‌جا بروند، تنها مردان مسن می‌توانستند برای مطالعه و عبادت به آن‌جا بروند. در این آشرم، بت نبود و گوشت و ماهی و شراب‌نوشی ممنوع بوده است[۲].

مهارشـــی دیبیندرانات تاکر، یک دانشـــمند بزرگ و از پیشوایان مذهبی بود و علاوه بر زبان‌های سانســـکریت و بنگالی، در زبان اردو و فارســـی مهارت زیادی داشت. چون مهارشی را رجا رام موهان‌رای که یکی از دانشمندان زبان و ادب فارسی بود، سرپرستی و تربیت کرده بود، از کودکی به شعر حافظ عشق می‌ورزید. عطا کریم برق در پایان‌نامه‌ی دکتری‌اش می‌نویسد:

«راجـــا رام موهان‌رای، بدون شـــک شـــیفته و دلباخته‌ی خواجـــه حافظ و اشـــعار او بود؛ اما علاقه‌مندی دیبیندرانات تاکر به خواجه حافظ در هیچ‌گاه کم‌تر از او نبود. راجا رام موهان رای، قبل از حمام همواره اشـــعار اوپانیشاد و اشعار خواجه حافظ را می‌خواند و دیبیندرا نات تاکر، در زمـــان طفولیت خود تقریبا هر روز به خانه‌اش می‌رفت و از آن وقت، همواره این مشـــغله‌ی او را ملاحظه می‌کرد و از آن تأثیراتی قبول می‌داشـــت، تا آن‌که وقتی فرا رسید چون خودش شیفته و

---

۱. رای، آنودا شـــنکر، رابیندرانات اور شـــانتی نیکیتن ،رابیندرا نت پر خصوصی شـــماره، مجله مغربی بنگال، ص. ۱۸۳، ۱ می- جولای ۲۰۱۰

۲. رای، آنودا شنکر، ص. ۱۸۳، ۱ می- جولای ۲۰۱۰

عاشق خواجه حافظ گردید»[۱]

رابیندرانات تاگور، در یکی از سخنرانی‌هایی که (به زبان انگلیسی است) می‌نویسد:

"My father was a great scholar. He was intoxicated with Hafiz verses. When I was a boy I often used to listen to his of those poems, and he translated them to me which a fervor of enjoyment that touched my heart."[۲]

«پدر من یک دانشمند بزرگ بود. او با اشعار حافظ مست بود و زمانی که من بچه بودم، بیش‌تر اشعار حافظ که او می‌خواند، گوش می‌دادم و او برای من ترجمه می‌کرد که لذت آن از دل لمس می‌کردم.»

مهارشی دیبیندرانات تاکر، همیشه به کوه‌ها و جنگل‌ها می‌رفت، شب‌ها و روزها به عبادت، ریاضت و به بازکردن گره‌های رازهای نهانی تصوف می‌پرداخت و شعر حافظ را به حالت وجد و ربودگی می‌خواند و از لذت روحانی سرشار می‌شد.

عطا کریم برق می‌نویسد:

«این اشعار خواجه حافظ است که او را نشان داد که جلوه‌ی ما و منظر قشنگ آن چه شادمانی و بی‌خودشدگی عرفانی به انسان مهیا می‌سازد. به این نحو، دبیندرانات تاکر تمام زندگانی خود را به عشق خواجه حافظ گذراند و همین‌طور شیفتگی او به اپانیشاد بود.»[۳]

دکتر برق، رویداد جالبی را بیان می‌کند:

«می‌گوید که در یک موقع دیبیندرانات تاکر به لاهور رفت. در آن‌جا در یک شب با چند تن از دوستان خود در جای گشاده مشغول به دیدن منظر ماه و زیبای آن بود و کسب لذت می‌کرد.

---

۱. برق، عطا کریم، مقاله دکتری « تاثیر فارسی در ضروب الا مثال بنگالی، دانشگاه تهران ، ۱۹۶۶ م ، ص. ۲۲۶

2. English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray, Salutation to the Sprit of Persia, dated 17th April 1932, p. 881

۳. برق ص. ۲۲۶

ناگهان از دوستان جدا گردید. پس از چند دقیقه چون آنان به سراغ او رفتند، دیدند که مردی نامعلوم به آواز دلکش و قشنگ اشعار شیرین خواجه حافظ می‌خواند و دیبیندرانات تاکر، به حالت خود فراموشی و مستی دور او پای‌کوبی و رقص مشغول است.»[۱]

بعد از این رویداد، کیشاب چاندرا سین حس کرد که دل‌بستگی دبیندرانات تاکر به حافظ و اشعارش و تصوف بسیار است. پس وی وضع احکام دینی براهما سماج را دوباره برنامه‌ریزی کرد و از گیریش چاندرا سین(۱۸۳۵-۱۹۱۰) [۲] خواست که متون احکام دین اسلام را از منابع فارسی و عربی به زبان بنگالی ترجمه کند تا آن را در برنامه‌ی براهما ساماج شامل بکند[۳].

دبیندرانات تاکر، نه تنها به اشعار حافظ عشق می‌ورزید که به مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی هم بسیار علاقه داشت و از خواندن آن لذت می‌برد. وی هر صبح، علاوه بر مطالعه‌ی اوپنیشاد، اشعار حافظ را با صدای خوب و ترنم می‌خواند. یکی از غزل‌های مورد علاقه‌ی او این غزل است:

هرگزم نقش تو از لوح دل و جان نرود/ هرگز از یاد من آن سرو خراما ن نرود[۴]

وی بسیاری از غزل‌های حافظ را در یاد داشت، به‌گونه‌ای که مردم به او «حافظ حافظ» می‌گفتند. او به زبان فارسی چیره بود و به این زبان شعر می‌گفت؛ اشعار فارسی او در کتابی بنگالی به نام «احوال زندگانی حضرت مهارشی دبیندرانات تاکر»(خود نوشت او) نقل شده است. در این کتاب، دو غزل از حافظ هم آورده است، با این مطلع:

یارب این شمع دل افروز ز کاشانه‌ی کیست/ جان ما سوخت بپرسید که جانانه‌ی کیست

***

۱. برق ص. ۲۲۶

۲. اولین کسی بود که قران را به‌زبان بنگالی ترجمه کرد.

۳. شانتی رنجن بهتا چاریا،ص۲۶۶-۲۶۷

۴. مجموعه سخنرانی‌های نخستین بیو ستگیها ، ج. ۱، ص. ۴۰۱ بحواله حافظ اور تاگور ، دکتر منصور عالم، رابیندرا نت پر خصوصی شماره، مجله‌ی مغربی بنگال، ص. ۱۰۴

گو شمع میارید درین جمع که امشب/ در مجلس ما ماه رخ دوست تمام است[1]

می‌گویند وقتی که مرگ مهارشی دبیندرانات تاکر فرا رسید، با بی‌قراری قلب، فرمایش کرد که شعر ذیل حافظ را با ساز و آهنگ بخوانند:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم/ جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها

***

کشتی شکستگانیم ای باد شرطه برخیز/ باشد که باز بینم آن یار آشنا را

بدون شک مهارشی دبیندرانات تاکر از این جهان چشم بر بست؛ اما برای آیندگان صدها دریچه باز کرد و پسرش رابیندرانات تاکر(۱۸۶۱-۱۹۴۱) معروف به تاگور را به یادگار گذاشت.

تاگور بچه‌ی با هوشی بود و از هشت سالگی شعر می‌سرود. شکی نیست که تاگور در آن زمان نمی‌توانست فارسی بخواند؛ اما ذهن و گوش‌اش با شعر شعرایی مانند حافظ و سعدی و مولانا آشنایی کامل داشت. چون خودش گفته :

"Persian introduction came to me when I was a boy. It was that of the ideal Persia, the Persia of the poet, the Persia which seds her welcome in songs to strangers across all barriers of geography."[2]

«وقتی که بچه بودم با فارسی آشنا شدم. این فارس ایدال بوده ، شاعران فارس ، فارس که با آهنگ اشعار خود، سراسر جهان را خوش آمدید می‌گوید»

تاگور در محیطی ادبی، علمی و روحانی زیر سرپرستی پدرش تربیت یافت و از کودکی تمایل به شعر و تصوف داشت. پدرش شعر صوفیانه‌ی حافظ را برایش می‌خواند.

ممکن است تاگور دیگر آثار ادبیات فارسی را هم به زبان بنگالی مطالعه کرده باشد؛ چون در آن‌زمان ترجمه‌ی بنگالی شعر حافظ به‌وسیله‌ی گیریش چاندرا سین منتشر شده بود. علاوه بر شعر حافظ، گلستان و بوستان سعدی، تذ کره‌الاولیاء و شعر جامی، به‌زبان بنگالی ترجمه شده

---

۱. محمد عتیق صدیقی،؛ ص.۴۳۱-۴۲۹

2. Rabindranath Tagore, Salutation to the Sprit of Persia, dated 17th April 1932, p. 881

بود. به همین سبب، آثار تاگور تحت تأثیر ادبیات فارسی است. مانند این بیت که هر دو شاعر موضوع عشق را این‌گونه بیان می‌کنند:

حافظ: عرضه کردم دو جهان بر دل کار افتاده/ بجز از عشق تو باقی همه فانی دانست

حافظ: هرگز نمیرد آن‌که دلش زنده شد به‌عشق/ ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما

تاگور: زندگی من مستعار آتش عشق است/ این تمام دنیا فانیست لکن عشق لافانیست همه چیز نابود خواهد شد؛ اما عشق است که به‌صورت اصل خواهد ماند [۱]

در شعر دیگر تاگور به شیوه‌ی نی‌نامه‌ی مولوی چنین می‌نویسد:

درد دل من
فقط نی می‌داند،
نی می‌داند
آن یک رازی است که
در دل من پنهان است[۲]

بحث درباره‌ی نفوذ شعر فارسی در آثار تاگور، مفصل‌تر از این است که در این مقاله به آن بپردازم و خود قابل طرح در مقاله‌ای جداگانه است. به هر حال از اشاره بدان ناگزیر بودم.

خاک شانتی نیکیتان، به سبب حضور مهارشی مقدس شد و تاگور آن را مقدس‌تر کرد. در همین زمین مقدس بود که گاندی با تاگور ملاقات کردند و تاگور، گاندی را به لقب «مهاتما» یعنی روح بزرگ سرفراز کرد.

تاگور ادامه دهنده‌ی راه پدرش بود و پس از او سرپرستی شانتی نیکتیان را به عهده گرفت، اما عقیده‌ی تاگور با پدرش، کمی متفاوت بود و در شانتی نیکتان با خانواده‌ی خود زندگی می‌کرد. به مرور، این آشرم به درس‌گاه و از درس‌گاه به دانشگاه تبدیل شد و در سراسر جهان معروف شد.

---

۱. تاگور ، گیتانجلی ، سرود ۶۷

۲. محمد ضیاء الدین، صد بند تاگور، سرود ۹

آثار تاگور بسیار و خارج از بحث این مقاله است، اما از مجموعه‌ی شعر «گیتانجلی» که تاگور را در سراسر جهان مشهور کرد و سبب توجه کشورهایی مانند ایران و عراق شد، نمی‌توان یاد نکرد.

تاگور نخستین شاعر آسیایی بود که در سال ۱۹۱۳.م برای شعر گیتانجلی، جایزه‌ی نوبل گرفت. وی از سال ۱۹۱۳ تا ۱۹۳۰ به ۹ کشور سفر کرد؛ اما چون به ایران نیامده بود، هنوز سفرهایش تکمیل نشده بود[۱]. و پس از سفر ایران و عراق تنها به سیری لانکا رفت و تا پایان عمر در شانتی نکتان ماند.

در سال ۱۹۳۲ که رضا شاه پهلوی هفتاد ساله بود، مها کوی(شاعر بزرگ) تاگور را به ایران دعوت کرد؛ اما چون بیمار بود، آمادگی سفر را نداشت.

تاگور سال‌ها منتظر دیدار حافظ و سعدی بود و به همین سبب با دعوت شاه، بیماری خودش را فراموش کرد و رنج سفر را به جان خرید. سفر تاگور از شانتی نیکیتان به شیراز از دو سو قابل بررسی است. یکی دل‌بستگی‌اش به شعر و ادب فارسی و دوم از جنبه‌ی تأثیرات.

تاگور شاعر بزرگی بود و در ادب و هنر و فرهنگ به نام بود. او از خانواده‌ای بود که با زبان و ادب فارسی، آشنایی کامل داشتند.

او شاعر بود و از کودکی شعرهای فارسی را می‌شنید و دوست داشت از نزدیک با شعرای ایران آشنا شود. به همین سبب بود که تاگور بعد از رسیدن به شیراز، در نخستین فرصت به حضور حافظ شیرازی رسید.

در آرامگاه حافظ از تاگور خواستند که به دیوان حافظ تفألی بزند؛ آن‌هنگام نخستین دیدار تاگور با حافظ بود[۲] او حافظ را حس می‌کرد و فکر می‌کرد که هر دو دوستدار یک میخانه‌اند و باهم جام معرفت را پر کرده‌اند.

---

۱. تاگور ، فارشیه ، راچنا با ولی ، ج. ۲۲

2. English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray, Addres at the Tehran Literary Society, dated 9th May 1932, p. 888

دکتر مقتدری که همراه تاگور بوده، می گوید:

«تاگور دست بسته با احترام نزد حافظ ایستاده بود، نسخه‌ای از دیوان حافظ که آن‌جا موجود بود، پیش تاگور آوردند، تاگور آن‌را به‌دست گرفت، از چشم‌های خود لمس کرد و بوسه گرفت و باز کرد. همراهیان می گویند که در آن لحظه تاگور در حالت خود نبود و معلوم می‌شود که او به دنیای دیگر رسیده است. در فال صفحه‌ای که باز شد، این شعر می‌خواند:

بود آیا که در میکده‌ها بگشایند گره از کار فروبسته‌ی ما بگشایند
اگر از بهر دل زاهد خودبین بستند دل قوی‌دار که از بهر خدا بگشایند» [۱]

تاگور در کتابی به‌نام فارشیه[۲] می‌نویسد که حافظ به دعوت شاه بنگال نتوانست به ایران بیاید؛ اما شاعر بنگال دعوت شاه ایران را افتخار می‌داند و برای همه‌ی ایرانیان خشنودی و خوشبختی می‌خواهد.

" বঙ্গধিপতি একদা কবি হাফেজকে বাংলায় নিমন্ত্রণ করেছিলেন, তিনি যেতে পারেন নি । বাংলার কবি পারস্যাধিপের নিমন্ত্রণ পেলে, সে নিমন্ত্রণ রক্ষাও করলে এবং পারস্যকে তার প্রীতি ও শুভকামনা প্রত্যক্ষ জানিয়ে কৃতার্থ হল। " [۳]

تاگور در این سفر از بوشهر، شیراز، اصفهان و تهران دیدار کرد. در این روزها به افتخار تاگور، جلسات گوناگون برگزار شد. دانشمندان، شاعران و نویسندگان ایران، از تاگور استقبال کردند و تاگور، در این برنامه‌ها سخنرانی کرد. تاگور هیچ‌گاه در ایران و بین ایرانیان، احساس بیگانگی نداشت. خودش را از سرزمین هند و آریانی می‌دانست و ایران را جای تولد دیگرش می‌خواند.

---

۱. پروین دخت مشهور، تأثیر عرفان اسلامی بر تاگور ، ص. ۱۵۶

۲. (به‌زبان بنگالی است و این‌جا تاگور یادداشت از سفر ایران خود نوشته است)

3. Rabindra Rachnabali, (Collected works of Rabindranath Tagore), Vishvabharati Publication, Shantiniketan, XI, p. 641

"আমি প্রথমে জন্মেছি নিজের দেশে, সেদিন কেবল আত্মীয়েরা আমাকে স্বীকার করে নিয়েছিল। তার পরে তোমরা যেদিন আমাকে স্বীকার করে নিলে আমার সেদিনকার জন্ম সবদেশের- অমি দ্বিজি।»[1]

۶ می ۱۹۳۲.م در تهران هفتاد و یکمین سال‌روز تولد شاعر را جشن گرفتند و شاعران و نویسندگان، به افتخار تاگور گل‌های محبت نثار کردند. ملک الشعراء بهار به این مناسبت خاص، شعری به‌نام «هدیه به تاگور» خواند که تاگور از آن شعر بسیار لذت برد. تاگور، در پاسخ شعری سروده بود که این‌جا آورده می‌شود:

ইরান, তোমার যত বুলবুল,
তোমার কাননে যত আছে ফুল
বিদেশী কবির জন্মদিনের মানি
শুনালো তাহারে অভিনন্দনবাণী।
ইরান, তোমার বীর সন্তান
প্রণয় অর্ঘ্য করিয়াছে দান,
আজি এ বিদেশী কবির জন্মদিনে,
আপনার বলি নিয়েছে তাহারে চিনে।
ইরান, তোমার সম্মানমালে
নবগৌরব বহি নিজ ভালে,
সার্থক হল কবির জন্মদিন।
চিরকাল তারি স্বীকার করিয়া ঋণ
তোমার ললাটে পরানু এ মোর শ্লোক
ইরানের জয় হোক।

1. Rabindra Rachnabali, p. 658

ترجمه:

گل‌های بوستان تو و بلبلان گل پرست تو،
برای برپا داشتن سالگرد و جشن تولد شاعری که از راهی دوره آمده است،
ترانه‌ها و غزل‌های زیبا خوانده با تبریک می‌گویند.
ای ایران
فرزندان پر مهر و دلیر تو
چه تحفه‌های گران‌بهایی به‌عنوان یادگار محبت و عشق تو
به شاعری که از راه دور آمده است، هدیه می‌کند
ای ایران
شاعری که در روز تولدش از میهن خویش دور افتاده است
تو او را تاج عزت و شرافت پوشانیده‌ای
و بر فراز کرسی‌های بلندپایه‌ی احترام بی‌سابقه نشانده‌ای
و من در برابر این همه لطف‌ها و محبت‌ها که دیده‌ام
می‌خواهم تنها یک دسته گل بر تارک نیرومند و افروخته و باستانی تو
و با آهنگی رسا که به‌درگاه معبود نادیده راه اجابت دارد،
خواهش و دعا کنم که
ایران همیشه سرفراز و پیروز باد[1]

روز دوم، تاگور با رهبران پارلمان و شـــاعری که اشعارش را به‌زبان فارسی ترجمه کرده بود، ملاقات کرد و از آن‌ها دیوان انوری هدیه گرفت.[2]

سفر تاگور به ایران، جنبه‌ی دیگری هم دارد. یعنی این سفر را باید از دیدگاه روابط فرهنگی هند و ایران، نگاه کرد؛ زیرا فرهنگ هند و ایران مشترک است و روابط هند و ایران از زمان‌های گذشته آغاز شده بود و سفر تاگور به ایران، روابط دوستانه و فرهنگی را مستحکم‌تر کرد. چون

---

۱. بیاد تاگور، ابراهیم پور داوود، ص ۳۵

۲. تاگور ، فارشیه ، راچنا با ولی ، ص. ۴۸۰-۴۸۸

هند به سرپرستی و رهبری گاندی و نهرو و مولانا آزاد به‌سوی استقلال پیشرفت می‌کرد و ایران، تازه یک دوره‌ی نوین را آغاز کرده بود. او در یکی از سخنرانی‌هایش چنین می‌گوید:

"Before I conclude let me tell you what has been the strongest attraction that has brought me to your country not heeding my physical infirmity and the risks of a difficult journey. In the East we bend our heads before all that is humanly great and not merely what is mechanically perfect. We hail him as great who conquers circumstances because he has conquered himself… even in my own corner of India I seemed to have felt the glamour of the greatness of the present ruler of Persia revealing to my mind a vision of a new morning at the verge of a distant skyline. We were sure that a masterful man, a builder of the destiny of a nation has at last appeared in our neighborhood."[1]

و جای دیگر، آداب و رسوم کهنه‌ی ایران را نقد می‌کند و به ایران درخشنده اشاره می‌کند.

«Persia is being unified, her baffling customs and superstitions ruthlessly eliminated; her educational and social foundations are being securely established on a sane healthy nationalism which is in harmony with the modern age.[2]»

ترجمه

«ایران متحد می‌شود، آداب و رسوم و خرافات بی‌رحمانه‌اش از بین می‌رود و بنیاد آموزشی و اجتماعی ایران در حال امن در ملی‌گرایی سالم است که در هماهنگی با عصر مدرن، تأسیس شده است»

تاگور در سخنرانی ۲۵ می ۱۹۳۲ به این مناسبت شعری می‌خواند که این‌گونه است:

---

1. Rabindranath Tagore, English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray, At Tehran, dated 5th May 1932, pp. 85-884

2. English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray, My visit to Persia, dated 25th May 1932, pp. 893-890

The night has ended.
Put out the light of the lamp
Of thine own narrow dark corner
Smudged with smoke,
The great morning which is for all
Appears in the East.
Let its light reveal us to each other
Who walk on the same path
Of pilgrimage1.

ترجمه:
شب تمام شد
خاموش کن چراغ را
در کنج تنگ خانه‌ات
که تار گشته از دود خودبینیت
صبح پر شکوهی که هست برای همگان
پدیدار است در افق خاوری
بگذار روشن کند راه
بر روی همه‌ی آنان که
هستند راه پیما
بر تک راه معرفت حق [۲]

تاگور در سـخنرانی‌اش، درباره‌ی روابط هند و ایران صحبت کرد و امیدوار بود که خاوریان

1. English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray, My visit to Persia, dated 25th May 1932, pp. 893-890

۲. تاگور ، فارشیه ،ص. ۱۴۸

بیدار شوند و دوباره شکوه گذشته را بازیابند.

وی از دولت ایران می‌خواست که در شانتی نیکیتان، یک کرسی برای مطالعات فارسی تأسیس شود و یک استاد از ایران در دانشگاه ویشوا بارتی شانتی نیکیتان درس بدهد. این پیشنهاد پذیرفته شد و استاد ابراهیم پورداوود را فرستادند. هنگامی که پورداوود به شانتی نیکیتان آمد، تاگور در استقبالش نامه‌ی (۹ ژانویه ۱۹۳۳) روابط هند و ایران را چنین نوشت:

«به‌شما که پیک ایران بزرگ به مملکت هند هستید، خوش آمد می‌گویم. به‌گواهی صفحات تاریخ هندوستان، ما مردم ایران و هند به‌وسیله‌ی هنر و ادبیات و فلسفه پیوسته در ارتباط بوده و همیشه پیوند برادری داشته‌ایم ... در قرون اخیر روابط ما قطع شد... ولی هنوز یادگار دوستی دیرین در دل‌های ما برقرار است و در این زمان که بیداری آسیا شروع شده بر دیگر بکاشف علایق دیرین موفق می‌شویم و خاکسترهای فراموشی را از دوران دوستی می‌زداییم [۱]

پور داوود، از محیط شانتی نیکیتان لذت برده و خاطرات خوشی از آن‌جا تعریف می‌کند:

«در هنگام اقامتم در شانتی نیکیتان، درباره‌ی فرهنگ و تمدن ایران باستان سخنرانی داشتم و در هر جا که این تمدن با تمدن هند تماسی داشت و من کم و بیش از آن آگاه بودم، یاد می‌کردم»[۲]

پور داوود حدود دو سال در دانشگاه وشوا بارتی درس داد. در آن مدت به سرپرستی او یک‌صد شعر تاگور به‌وسیله‌ی آقای محمد ضیاءالدین، استاد فارسی هندی، به فارسی ترجمه شد؛ آن کتاب با نام «صد بند تاگور» در سال ۱۹۳۳ در دانشگاه وشوا بارتی چاپ شد. پس از آن تاگور، بیش‌تر مورد توجه دانشمندان ایران قرار گرفت و آثار زیادی از او به‌زبان فارسی ترجمه شد.

سفر تاگور به ایران، صدها در برای شاعران، نویسندگان، ادبا و دانشمندان باز کرد و روابط ادبی و فرهنگی هند و ایران را تقویت و دوام بخشید؛ به‌گونه‌ای که تا امروز این روابط پایدار است و این همایش بین‌المللی به نام این دو شاعر بزرگ هند و ایران، با افتخار و پرشکوه برگزار می‌شود.

---

۱. تجزیه شبه قاره و استقلال بنگلادیش، ص. ۳۸

۲. بیاد تاگور، ابراهیم پور داوود، ص ۱۰

منابع و مآخذ

۱. شانتی رنجن بهتا چاریا. بنگالی هندوون کی اردو خدمات. کلکته، ۱۹۶۳

۲. محمد عتیق صدیقی. هندوستانی اخبار نویسی. علیگر

۳. رای، آنودا شـــنکر، رابیندرانات اور شـــانتی نیکیتن ،رابیندرا نت پر خصوصی شماره، مجله‌ی مغربی بنگال، ۲۰۱۰

۴. محمد ضیاء الدین(۱۹۳۳). صد بند تاگور. دانشگاه وشوا بارتی.

۵. عطا کریم برق(۱۹۶۶)، «تأثیر فارسی در ضروب المثال بنگالی». دانشگاه تهران.

6. Bose, Sugata. A Hundred Horizons: the Indian Ocean in the Age of Global Empire. (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006)

7. Chatterjee, S.K. Indo-Aryan and Hindu, Calcutta.

8. English writings of Tagore Lecture, Int.. Mohit K. Ray.

9 .Gorekar, N.S. Indo-Iran Relation, Bombai.

10. Indo-Iranica, Iran Society, Calcutta,v. 57, Sept.- Dec., 2004

11. Rabindranath Tagore, Rabindra Rachanabali, (collected works of Tagore) Calcutta:

Viswabharati, 1996.

12. R.K. DAsgupta, Tagore's Tribute, Iran's Radiant Resurgence, Iran Culture House,.

Ed. Kazim Kamran, 1977.

13. Tagore, Parashy , Calcutta 1937.

14. Wilber, Donald, Reza Shah Pahlavi, New York.

معرفی نسخه‌ی خطی دیوان حافظ در کتابخانه‌ی ندوه العلما، کلهنو (هند)

دکتر نکهت فاطمه

استادیار گروه فارسی، دانشکده‌ی دالی گنج هندوستان

چکیده

هند بدون شـــک در پیشـــرفت و ترویج زبان و ادبیات فارسی نقش مهمی دارد و گنجینه‌های گرانبهای این ادب، به شکل نسخه‌های خطی در کتابخانه‌های هند نگهداری می‌شوند. کتابخانه‌ی مدرسه‌ی ندوه العلما یکی از آن کتابخانه‌ها است که هزارها نسخه‌ی خطی و چاپی دارد.

در این مقاله، یکی از نســـخه‌های خطی دیوان حافظ معرفی شـــده اســـت که در این کتابخانه موجود است.

معرفی نسخه‌ی خطی دیوان حافظ در کتابخانه‌ی ندوه العلما، کلهنو (هند)

تاریخ هند نشـــان می‌دهد که پادشاهان و فرمانروایان هند از همان آغاز، در ترویج و گسترش زبان و ادبیات فارســـی بسیار زحمت کشیدند و در سرپرستی ایشان، شاعران، نویسندگان، علما و

فضلا، هزارها اثر در زمینه‌های مختلف علوم و فنون به یادگار گذاشته‌اند. این آثار مهم ادبی، به صورت نسخه‌های خطی در کتابخانه‌های معروف هند، کتابخانه‌های شخصی و موزه‌های ملی نگهداری می‌شوند.

مدرسه‌ای به نام ندوه‌العلما در شهر کلهنو در ایالت اتراچردیش، یکی از بزرگ‌ترین مدارس علمی و دینی به شمار می‌رود. در کتابخانه‌ی ندوه، هزارها نسخه‌ی خطی و چاپی عربی، فارسی و اردو نگهداری می‌شوند. نسخه‌های خطی این کتابخانه، بسیار با ارزش هستند.

در این مقاله، سعی بر این است که نسخه‌ی خطی دیوان حافظ شیرازی را که در این کتابخانه موجود است، معرفی شود.

این نسخه که مشتمل بر ۱۹۰ ورق است، به خط نستعلیق خوب، به‌وسیله‌ی شاه محمد در سال هزار و شش هجری کتابت شده است. صفحه‌ی اول مطلا است و بر سر ورق این نسخه نوشته است «مالک این دیوان، حافظ شیراز صاحب عنایت علی و از محمد صادق علی صاحب مرحوم مغفور» – نسخه دارای پانصد و چهل و سه غزل، یک ساقی‌نامه، یک مثنوی، سی و نه قطعه و چهل و پنج رباعی است. در این نسخه، غزل‌ها ردیف وار آمده است؛ یعنی از «الف» تا «یا»، قبل از آغاز غزل‌ها «بسم‌الله الرحمن الرحیم» نوشته شده است. بعد از این، نخستین غزل شروع می‌شود که مطلعش این است:

الا یا ایها الساقی ادرکأساً و ناولها

دو صفحه‌ی اول، ۹ سطر و صفحات بعدی به‌طورمعمول، ۱۴ سطر هستند. هر دو مصرع شعر، در یک سطر نوشته شده است؛ اما گاهی هر دو مصرع مقطع، در دو سطر نوشته شده که از این نشانه می‌توانیم به خوبی دریابیم که غزل تمام شده است و غزل دیگری آغاز می‌شود.

غزل

مطلع غزل‌هایی که در این نسخه وجود دارد و در چاپ‌های نذیری، قزوینی، خلخالی دیده نمی‌شود، به شرح زیر است:

حرف الف: ۱۵ غزل دارد. غزل‌های زیر از این نسخه، در چاپ‌های نذیری، قزوینی و خلخالی دیده نمی‌شود:

ما برفتیم تو دانی و دل غم خور ما

تا جمالت عاشقان را زد بوصل خود صلا

شب از مطرب که دل خوش باد وی را

حرف ب: ۱ غزل دارد. چهار غزل زیر از این نسخه، در نسخه‌های دیگر موجود نیستند:

ز باغ وصل تو یابد ریاض رضوان آب

صبح دولت می‌دمد که جام هم‌چون احباب

تعالی الله چه دولت دارم امشب

آفتاب از روی او شد در حجاب

حرف ت: ۸۰ غزل دارد و غزل‌های زیر از این نسخه، در نسخه‌های معتبر دیگر نیستند:

هر آن خجسته نظر کز پی سعادت رفت

غمش تا در دلم ما وا گرفتست

حرف ث: دو غزل دارد و این یک غزل، در چاپ‌های دیگر موجود نیست:

بازم هوای آن گل رعناست الغیاث

حرف ج: نسخه فقط یک غزل دارد که در قزوینی است.

حرف ح: نسخه دو غزل دارد و در نسخه‌ی قزوینی فقط یک غزل است و این غزل در نسخه‌ی قزوینی نیست:

به بین هلال محرم بخواه ساغر را ح

حرف خ: فقط یک غزل دارد که در نسخه‌ی قزوینی وجود دارد.

حرف د: ۱۶۲ غزل دارد. غزل‌های زیر از این نسخه، در نسخه‌ی قزوینی و خلخالی نیستند:

دل شوق لبت مدام دارد

آن را که جام صافی صهباش می‌دهند

هوس باد بهارم بسر صحرا برد (این غزل در نسخه‌ی شاهان فعلیه آمده است)

ترک من چون جعد مشکین گرد کاکل بشکند

بازم مه رخسار کسی در نظر آمد

برید باد صبا دوشم آگهی آورد

کارم زد و ؟ چرخ بسامان نمی‌رسد

چو رویت مهر و مه تابان نباشد

دلم بی‌جمالش صفائی ندارد

دادگرا ترا فلک جرعه کش پیاله باد (این غزل در نسخه‌ی نذیری و نسخه‌ی شاهان فعلیه وجود دارد؛ اما در نسخه‌ی قزوینی در قطعات نوشته است.)

در هر هوا که جز برق اندر طلب نباشد (این غزل، در نسخه‌ی خلخالی وجود دارد)

سر سودای تو اندر سر می‌گردد.

عشق زسرسریست که از سر بدر شود

گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود

گرزلف پریشانت در دست صبا افتد

هر که او یک سر مو پند مرا گوش کند

حرف ر: پانزده غزل دارد. این دو غزل، در چاپ‌های قزوینی و خلخالی نیست.

ساقیا ساغر شراب بیار (در نسخه‌ی نذیری و نسخه‌ی شاهان فعلیه) مصرع این است:

«ساقیا مایه شراب بیار»

سرو بالا بلند خوش رفتار

حرف س: ۹ غزل دارد.

جانا ترا که گفت که احوال ما مپرس (این غزل، در نسخه‌ی قزوینی و خلخالی نیست؛ اما در نسخه‌ی نذیری وجود دارد)

حرف ش: ۲۱ غزل دارد. این یک غزل، در چاپ‌های دیگر نیست:

من خرابم زغم یار خراباتی خویش

حـرف ص: فقط یک غزل دارد و این غزل، علاوه بر نسـخه‌ی شـاهان فعلیه، در چاپ‌های نسخه‌های دیگر موجود نیست:

نیست کس راز کمند سر زلف تو خلاص

حرف ض: یک غزل دارد. این غزل، در چاپ‌های دیگر موجود نیست:

بیا که می‌شنوم بوی جان از ان عارض

حرف ط: یک غزل دارد. این غزل، در نسخه‌های نذیری و خلخالی نیامده است:

گرد عذار یار من تا بنوشت دور خط

حرف ظ: فقط یک غزل دارد و در نسخه‌های نذیری و قزوینی و خلخالی موجود نیست.

زچشم بد رخ خواب ترا خداحافظ

حرف ع: سه غزل دارد که در نسخه‌ی قزوینی وجود دارد.

حرف غ: فقط یک غزل دارد.

حرف ف: یک غزل دارد.

حرف ق: سه غزل دارد و این یک غزل، در نسخه‌ی شاهان فعلیه وجود دارد و در نسخه‌های چاپی دیگر نیست:

کسی مباد چو من خسته مبتلای فراق

حرف ک: ۳ غزل دارد که در نسخه‌ی قزوینی موجود است.

حرف ل: ۹ غزل دارد. این دو غزل که در نسخه‌ی شاهان فعلیه هستند؛ اما در نسخه‌های چاپی دیگر نیامده‌اند:

بسحر چشم تو ای لعبت خجسته مثال

ره روانرا عشق بس باشد دلیل

حرف م: ۷۵ غزل دارد و این غزل‌ها در چاپ‌های دیگر وجود ندارند:

الم یال الاحباب ان یترحم

اگر برخیزد از دستم که با دلدار نشینم (این غزل، در نسخه‌ی نذیری و شاهان فعلیه آمده است)

گرچه از آتش دل چون خم می در جوشم (این غزل، در نسخه‌ی نذیری و شاهان فعلیه آمده است)

روز عید است و من امروز در آن تدبیرم (این غزل، در نسخه‌ی شاهان فعلیه وجود دارد؛ ولی در چاپ‌های دیگر نیامده است)

ما پیش خاک پای تو صد دو نهاده‌ایم (این غزل، در نسخه‌ی قزوینی نیست؛ ولی در چاپ‌های دیگر وجود دارد)

گو فرصتی که خدمت پیر مغان کنم

حرف ن: ۲۳ غزل دارد. این دو غزل، در چاپ‌های دیگر نیستند:

ای شام بکوی ما گذر کن

رایت سلطان گل پیدا شد از طرف چمن (این غزل در نسخه‌ی نذیری و شاهان فعلیه است؛ اما در نسخه‌ی قزوینی و خلخالی وجود ندارد)

حرف و: ۱۱ غزل دارد.

حرف ه: ۱۹ غزل دارد و این دو غزل، در چاپ‌های دیگر وجود ندارند.

ای از فروغ رویت روشن چراغ دیده (این غزل، در نسخه‌ی شاهان فعلیه است)

نصیب من چو خرابات کرده است آله

حرف می: ۷۳ غزل دارد و این غزل‌ها، در نسخه‌ی ندوه وجود دارند؛ اما در نسخه‌های چاپی دیگر موجود نیستند:

ای دل بکوی دوست گذاری نمی‌کنی (در نسخه‌ی شاهان فعلیه و نذیری به جای «دوستِ»، «عشق» نوشته شده است.)

ای باد نسیم یار داری

ای زشرم عارضست گل عرق خوی (این غزل، در نسخه‌ی نذیری و شاهان فعلیه وجود دارد)

این خوش رقم که بر خط رخسار می‌کشی

ای کاج قضا نامه عمرم ننوشتی

بیار باده و بازم دهان ز رنجوری
بفراغ دل زمانی نظری به ماه روی
جان فدای تو که هم جانی و هم جانانی
خوشتر از کوی خرابات نباشد جایی
زدلیری شو آن دم زدن به آسانی
سلامی چون بوی خوش آشنایی (این غزل، در نسخه‌ی نذیری وجود دارد؛ اما در نسخه‌ی قزوینی و خلخالی نیامده است.)
ساقی گرت هوای ماهی (این غزل، در نسخه‌ی نذیری آمده است.)

مثنوی

مثنوی‌های این نسخه، بدون عنوان‌اند. اولین مثنوی، ساقی‌نامه است که نخستین شعر: بده ساقی آن کیمیای فتوح / که با گنج قارون دهد عمر نوح
است. این مثنوی دارای ۵۸ بیت است. بعد از این، مثنوی دیگر که نخستین بیت آن، این است:
الا ای آهوی وحشی کجائی / مرا با تست چندین آشنایی
این مثنوی، دارای ۲ بیت است. سه مثنوی دیگر هستند که یکی دارای سه بیت، و بقیه دو، و چهار بیت دارند که این مثنوی‌ها در نسخه‌ی قزوینی وجود ندارند.

قطعه

در این نسخه ۳۳ قطعه موجود است- نسخه‌ی چاپی قزوینی، دارای ۳۳ قطعه و نسخه‌ی نذیری دارای۱۲ قطعه است. قطعاتی که در این نسخه وجود دارند و در چاپ قزوینی نیستند، مطلع آن‌ها بدین قرار است:
هر کس که توبه کرد به وقت گل از شراب
فساد چرخ نه بینم و نشنویم هنوز

دل مبند ای مرد بخرد بر صفای عمر وزید
آن کیست تا بحضرت سلطان ادا کند

حسن این نظم از بیان مستغنی است (این قطعه، در نسخه‌ی نذیری وجود دارد.)

صباح جمعه و سادس ربیع‌الاول بود
ای باد صبا اگر توانی
نور خدا نمایدت آینه مجردی
شاها مبشری تو بهشتم رسیده است
ایام بهار است و گل لاله و نسرین
دریغا خلعت و حسن جوانی

قطعاتی که در چاپ قزوینی هستند و در این نسخه وجود ندارند، مطلع آن‌ها بدین قرار است:

قوت شاعره من سحر از فرط ملال
داد گــرا ترا فلک جرعه کش پیاله باد (این قطعه در نســخه‌ی ندوه، از حیث غزل در ردیف «دال» وجود دارد که دارای ۴ بیت است و در نسخه‌ی قزوینی، شش بیت دارد.

خسروا گوی فلک در خم چوگان تو شد
بسمه خواجه رسان ای ندیم وقت شناس
شمه از داستان عشق شورانگیز ماست
بر سر بازار جانبازان منادی می‌زنند
مجردین سرور و سلطان قضات اسمعیل
درین ظلمت سرا تا کی بیوی دوست بنشینیم
بروز شنبه سادس زماه ذی‌الحجه

رباعی

در آخر این نسخه، رباعیات قرار دارند که تعداد آن‌ها چهل و پنج است؛ اما در نسخه‌ی چاپی

قزوینی چهل و دو و در نسخه‌ی نذیری، بیست رباعی دارد.

رباعیاتی که در این نسخه وجود دارند و در چاپ قزوینی نیستند، مصرع آن‌ها بدین قرار است:

با دوست نشین و باده جام طلب
باز آی که جانم بجمالت نگران است
شمعا سر پروانه نداری رسدت
در صحبت آن کس که صاحب هنر است
ای روی تو در لطافت آئینه روح
از باده دیرینه درمان بپرورد
برد ار دل از مادر دهر ای فرزند
تا حکم قضای آسمانی باشد
مقبول دل خواص و مشهود عوام است
ای دوست ترا دست که دارد جز من
با آنکه فریبم به صد حیله و من
در شوخی و دلبری بت من طاقست
بنگر بچمن جمال فرخنده و گل

رباعیاتی که در چاپ قزوینی هستند و در این نسخه وجود ندارند، مصرع آن‌ها به قرار زیر است:

تو بدری و خورشید ترا بنده شدست
هر روز دلم بزیر باری دگر است (این رباعی، در نسخه‌ی نذیری آمده است)
چون غنچه گل قرابه پرواز شود. (این رباعی، در نسخه‌ی نذیری وجود دارد)
با می به کنار جوی می باید بود
این گل زبر همنفسی می‌آید

در باغ چو شد باد صبا دایه گل
لب باز مگیر یک زمان از لب جام
در آرزوی بوس و کنارت مردم
عمری ز پی مراد ضایع دارم
ای شرم زده غنچه مستور از تو
آن جام طرب شکار بر دستم نه
با شاهد شوخ و شنگ و با بر بط و نی

قصیده

این سه قصیده، در میان غزلیات نوشته شده است:

سپیده دم که صبا بوی بوستان گیرد
جوزا سحر نهاد حمائل برابرم
شد عرصه زمین چو بساط ارم جوان

علاوه بر این، میان این نسخه و نسخ دیگر تفاوت زیادی دیده می‌شود. در بعضی غزلیات این نسخه، بیت‌های اضافی دارند که این ابیات در نسخ چاپی دیگر وجود ندارند. برای مثال در این نسخه، غزل «دوش از مسجد سوی بیخانه آمد پیر ما» (ورق ۵) دارای ۱۰ بیت است و چاپ‌های دیگر ۷ بیت دارد و بیت‌های اضافی بدین قرار هستند:

باد بر زلف تو آمد شد جهان بر من سیاه — نیست از سودای زلفت پیش ازین توفیر ما
مرغ دل را صید جمعیت بدام افتاده بود — زلف بگشادی و باز از دست شد نخجیر ما
بر در میخانه خواهم گشت چون حافظ نعیم — چون خراباتی شد ای یار طریقت پیر ما

بیت سوم این غزل در این نسخه چنین است:

تیر آه ما زگردون بگذر جان عزیز — رحم کن بر جان خو پرهیز کن از تیر ما

در نسخه‌های چاپی معتبر دیگر به‌این صورت آمده است:

تیـره آه ما زگردون بگـذرد حافظ خموش رحم کن بـر جان خود پرهیز کـن از تیر ما

هم‌چنیـن غـزل «در می‌رود زدسـتم صاحبدلان خـدا را» (ورق ۴) دارای ۱۳ بیت اسـت و چاپ‌های دیگر ۱۳ بیت دارد و این یک بیت اضافی است:

گر مطـرب حریفـان ایـن پارسـی بخواند در رقـص و حالـت آرد پیـران پارسـا را

در این نسـخه غزل «روزگاریسـت که سودای بتان دین منسـت» (ورق ۱۱) ۱۰ بیت دارد و نسخه‌های چاپی دیگر ۸ بیت هستند و این ابیات در این نسخه اضافی‌اند:

رسـم عاشق‌کشـی و شـیوه شـهر آشـوبی کار آن شـوخ سـیه چرده شـیرین منسـت

از کـه دریا گـری آموخت خیـال تو مگر راهنمایش شده این اشک چو پروین منست

هم‌چنین غزل «دارم امید عاطفتی از جناب دوست» (ورق ۹) ۱۰ بیت دارد و این دو ابیات در چاپ‌های دیگر وجود ندارند:

واله و شیدا اسـت دائم همچو بلبل در قفس "طوطی طبعم" زعشق شـکر و بادام دوست

سـرها چو گـوی در سـر کوی تـو باختیم واقف‌نشد کسی که‌چه‌گویست‌واین‌چه‌کویست

(این شعر در نسخه‌ی چاپی نذیری وجود دارد)

در این نسـخه‌ی خطی غزل «جز آستان توأم در جهان پناهی نیست» (ورق ۲۹) ۱ بیت دارد و در چاپ‌های دیگر این ابیات نیامده‌اند:

چـه هش‌گیری راهـش کنم چه چـاره برم دل گسسـته عنـان را کـه رو براهی نیسـت

عقابِ جور کشـاده اسـت بال در همه شهر گمـان گوشه‌نشـینی و تیـر آهـی نیسـت

غـزل «واعظان کین جلوه در محـراب و منبر می‌کنند» (ورق ۳۹) دارای ۱۰ بیت اسـت. در نسخه‌ی نذیری این غزل نیامده است و چاپ قزوینی و خلخالی ۸ بیت دارند که این دو ابیات در نسخه‌ی خطی اضافی‌اند:

بنـده پیـر خراباتـم کـه درویشـان او گنـج را آز بی‌نیازی خاک بر سـر می‌کنند
خانـه خالی کن دلا تا منزل سـلطان شـوی کین هوسناکان دل و جان و جامی دیگر می‌کنند

هم‌چنین در این نسخه‌ی غزل «بوی خوش تو هر که زباد صبا شنید» (ورق ۵۷) ۱۴ بیت دارد. و این ابیات اضافی در چاپ‌های دیگر نیستند:

هـر صبـح ماجـرای مـن و دل شـمال داد هر شـام گفـت و گوی مـن او صبا شـنید
نشـنید هر چه گفتم و بگذشـت این عجب سـلطان شـنیده‌ام کـه حدیـث گدا شـنید

غزل «خوش آمد گل وزان خوشتر نباشد» (ورق ۷۶) دو بیت اضافی دارد:

بنـام ایـزد بتـی شـیرین لبـم بسـت کـه در بتخانـه آذر نباشـد
عجـب راهیسـت راه عشـق کانجـا کسـی سـر بـر کنـد کـش سـر نباشـد

همین طور غزل «نصیحتی کنمت بشنود بهانه مگیر» (ورق ۹۰) این دو بیت اضافی دارد:

گـرم چـو عود بـر آتـش نهیـه و نگذاری کـه نقـش خـال نـگارم نمـی‌رود زضمیر
چه جامی گفته خواجو و شـعر مسلمانیست کـه شـعر حافظ مـا به شـعر خـواب ظهیر

غزل «به عزم تو به سحر گفتم استخاره کنم» (ورق ۱۱۳) ۱۲ بیت دارد که چاپ‌های دیگر ۹ بیت دارد و این سه بیت اضافی هستند:

نـه قاضی‌ام نه مشـایخ نه محتسـب نـه فقیه مرا چـه فرض که منع شـراب خـواره کنم
اگـر گپـی بزنـم حدیـث توبـه رود ز بی‌طهارتـی آن را بمـی غـراره کنـم

مـرا که با تو تمنا اسـت سـازد برگ معاش همان به اسـت کـه میخانـه را اجـاره کنم

غزل «روزگاری شـد که در میخانه خدمت می‌کنم» (ورق ۱۷۳) دارای این سـه بیت اضافی است:

این غزل در نسخه‌ی چاپی نذیری نیامده است:

لباش بعد کز حساب رو زحشرم باک نیست فـال فـردا می‌زنم امـروز عشـرت می‌کنم

از یمیـن عرش آمیـن می‌کنـد روح‌الامین چـون دعای پادشـاه ملک و ملـت می‌کنم

خسـروا امیـد اوج جـاده دارم ازیـن قبـل التمـاس آسـتان بوسـی حضـرت می‌کنم

غزل « من آن رندم که ترک شاهد و ساغر کنم» (ورق ۱۳۰) دو بیت اضافی دارد:

وقت گل گوئی شنو زاهد بچشم و جان ودل می‌روم تا مشـورت با شـاهد و سـاغر کنم

دوش می‌گفتنـد لعلـش قند می‌بخشـد ولی تا نـه بینـم در دهان خـود کجا بـاور کنم

علاوه بر این، غزل‌های دیگر، ابیات اضافی دارند که در نسخه‌های معتبر چاپی وجود ندارند. در این نسخه، بعضی جاها آشکار می‌شود که کاتب نسخه در کتابت اشتباه کرده است. برای مثال این مصرع در غزل «رایت سلطان گل پیدا شد از طرف چمن» واژه‌ی رایت در نسخه‌های چاپی دیگر به صورت واژه‌ی»افسر» آمده است.

همین‌طور این بیت «بیا که در تن مرده روان درآید باز.در آنکه دل در خسته روان درآید باز» در نسخ چاپی دیگر این چنین آمده است:

در آکـه در دل خسـته تـوان درآیـد بـاز بیـا کـه در تـن مـرده روان درآیـد بـاز

هم‌چنین ترتیب مصراع‌های رباعی هم از نسخه‌های چاپی تفاوت دارد. برای مثال:

در این نسخه، بیت رباعی

چـون جامه زتن برکشـد آن مسـکین خال ماهـی کـه نظیـر خـود نـدار بجمـال

است و در نسخه‌های چاپی ترتیب مصرع‌ها عوض شده است:

ماهـی که نظیـر خود نـدارد بجمال اسـت چـون جامه زتن برکشـد آن مسـکین خال

در بعضی قسمت‌ها کاتب در حاشیه‌ی غزلیات، ابیات اضافی نوشته است. برای مثال:

در حاشـیه‌ی غزل «روشن از پرتو رویت نظری نیست که نیست» (ورق۱۹ب) این شش ابیات نوشته است که غزل کامل است و در نسخه‌ی قزوینی و خلخالی و استاد نذیری نیست:

مدتی شد که آتش سودای او در جان ماست زین فضل بین که دائم در دل ویران ماسـت
مـردم چشـمم بخونـاب جگر غرقنـد زان چشـمه مهر رخـش اندر دل حیران ماسـت
آب حیوان قطـره از لعل همچون شـکرش نور حور عکسـی زروی آن مه تابان ماسـت
تا نفخـت فیه من روحی شـنیدم شـد یقین بـر من این معنی ما زان ویم وی زان ماسـت
هـر فـرد را اطلاعی نیسـت بر اسـرار غیب محرم این سـر معنی‌دار علوی جان ماسـت
چند گویی ای مذکر شرح دین خاموش باش دین مادر هر دو عالم صحبت جانان ماسـت

در حاشیه‌ی غزل «المنه لله که در میکده بازسست» (ورق ۲۴ ب) این مصرع نوشته است» رخساره محمود و کف پای ایاز است.

سـر حاشـیه‌ی ورق ۳۴ ب این غزل کامل که دارای ۱۱ شعر است، نوشته است. این غزل در چاپ‌های دیگرنیست.

الغیـاث ای مایـه جـان الغیـاث کفـر زلفـت بـرد ایمـان الغیـاث
مـا همـی لیسـیم لـب از تشـنگی در لبانـت آب حیـوان الغیـاث
وه کجـا شـد شـربت دیـدار تـو می‌کشـد تلخـی هجـران الغیـاث
بـاز گریـه غرق در خون گشـته‌ایم لعـل تـو پیوسـته خنـدان الغیـاث

غمزه شوخ تو از راه اجل می‌زند دزدیده پیکان الغیاث
از خدنگ و ناوک مژگان تو زخمها افتاده در جان الغیاث
چون دو زلفت کرد سرگردان مرا گردش گردون گردان الغیاث
همچو گوی از زخم چوگان فلک هر طرف گشتیم غلطان الغیاث
پیچش زلف تو در جانم افتاد رشته تن گشت پیچان الغیاث
چشم بیمارت مرا بیمار کرد جز لبانت نیست درمای الغیاث
با طناب زلف حافظ را بکش مانده در چاه زنخدان الغیاث

در میان حاشیه‌ی غزل «واعظان کین جلوه در محراب و منبر می‌کنند. (ورق ۳۷ب) مصرعی نوشته است» ای گدای خانقه باز آ در دیر مغان»

در میان حاشیه‌ی غزل «زهی خجسته زمانی که یار باز آید» (ورق ۵۶ب) این مصرع نوشته است: «بدان هوس که در این ره گذر باز آید»

بر حاشیه‌ی غزل «گفتند خلایق که تو یوسف ثانی» (ورق ۱۷۲ب) دو بیت نوشته شده است:

گر سرو بماند قد و رفتار تو بر پای بخرام که از سرو گذشتی بروانی
از پیش مراه حافظ غمدیده خود را کز عشق رخت داد دل و دین و جوانی

در پایان می‌توان گفت که این نسخه‌ی خطی دیوان حافظ که در کتابخانه‌ی ندوه کلهنو نگهداری می‌شود، از لحاظ تعداد غزل، مثنوی، قطعات و رباعیات با چاپ‌های دیگر دیوان حافظ تفاوت دارد و هر نوع سخن در این نسخه، بیش‌تر از دیگر چاپ‌های معتبر چاپ شده است.

منابع و مآخذ

۱. دیوان حافظ براساس نسخه مورخ ۸۱۸ه.ق، ترتیب و تنظیم پروفیش نذیر احمد، مرکز تحقیقات فارسی، رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، دهلی نو، ۱۹۸۸ م

۲. دیوان خواجه حافظ شیرازی که از روی نسخه‌ی خطی مورخ ۸۲۷ه نقل شده است، به اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی، تهران، ۱۳۵۶ه

۳. دیوان حافظ(۱۳۲۰)، مصحح علامه قزوینی و قاسم غنی، تهران.

۴. دیوان حافظ نسخه‌ی شاهان فعلیه، خدابخش اورنیتل پیلک لامبریری، پتنه، ۱۹۹۲ م.